

СОДЕРЖАНИЕ

Теоретические основы музеологии	
<i>Poradić M. M.</i> The origin and legacy of the concept of museality	3
<i>Абзалова А. А.</i> Виртуальный музей в докомпьютерную эпоху	13
<i>Леценко А. Г.</i> Посткритическая музеология	22
Музей и общество	
<i>Чувилова И. В.</i> Энергия мечты о мировом расцвете (музейные проекты к 100-летию Великой российской революции)	30
<i>Вревская Н. А.</i> Доступность музеев Москвы для слепых и слабовидящих людей	44
<i>Денисенкова А. Ю.</i> Культурно-исторический контекст формирования норм музейного права	59
История музейного дела	
<i>Калиновский В. В.</i> Посещение императором Николаем II «Склада местных древностей» в Херсонесе в 1902 г. в контексте взаимоотношений археологов и православного духовенства	67
<i>Лавров Д. Е.</i> Музейное строительство в Палехе (Часть II: 1945–1990 гг.)	78
<i>Саяпарова Е. В.</i> История развития школьных музеев Иркутской области: традиции, инновации, современное состояние	87
История, теория и практика музейной экспозиции	
<i>Веселов Ф. Н., Карлина Т. И.</i> Экспозиция открытого хранения вооружения и военной техники Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи: история и предшественники	97
Музейные коллекции	
<i>Потапова Н. В., Чебаненко С. Б.</i> Государственное регулирование в области работы с музейными книжными собраниями в Российской Федерации: предмет регулирования и особенности учета	111
<i>Селиванова Ю. В.</i> Современная российская книга художника как объект музейного хранения: к постановке проблемы	125
Хроники	
<i>Сапанжа О. С., Баландина Н. А.</i> «К юбилею И. Ф. Стравинского: искусство в пространстве повседневности». Обзор научной конференции	137

Общественно-редакционный совет

М. Б. Пиотровский, д.и.н., проф., член-корреспондент РАН, академик РАН, директор Государственного Эрмитажа, заведующий кафедрой музейного дела и охраны памятников Санкт-Петербургского государственного университета (Россия) (председатель);
Г. В. Вилинбахов, д.и.н., Государственный герольдмейстер РФ, заместитель директора Государственного Эрмитажа (Россия);
Ян Долак, PhD, доцент, Университет Коменского в Братиславе (Словакия);
Линн Тизер, PhD, доцент, университет Торонто (Канада);
Е. Я. Кальницкая, д. культ., заслуженный работник культуры РФ, директор ГМЗ «Петергоф» (Россия);
Н. С. Третьяков, к.и.н., заслуженный работник культуры РФ, директор историко-мемориального музея «Смольный» (Россия);
Н. В. Буров, директор ГМП «Исаакиевский собор», председатель Общественного совета С.-Петербурга (Россия);
И. И. Карлов, к. искусств., заместитель директора Государственного Русского музея (Россия);
М. А. Беспалая, д.и.н., профессор, заведующий кафедрой истории и музееведения Белорусского государственного университета культуры и искусств (Беларусь);
Петер ван Мени, PhD, независимый исследователь в области музеологии и изучения культурного наследия;
Хильдегард Виерегг, PhD, проф., Мюнхенская школа философии (Германия);
Т. П. Калугина, д. культ., Государственный Русский музей (Россия);
Л. М. Шляхтина, к.пед.н., доцент, Санкт-Петербургский государственный университет культуры и искусства (Россия).

Редакционная коллегия

А. В. Майоров, д.и.н., проф. (председатель);
Э. И. Черняк, д.и.н., проф.;
О. С. Сапанжа, д. культ., доц.;
А. А. Сундиева, к.и.н., доц.;
Е. А. Маковецкий, д. филос. н., доц.;
А. А. Амосова, к.и.н. (отв. секретарь).

Адрес редакции

199034, Санкт-Петербург, В.О., Менделеевская линия, д. 5, Санкт-Петербургский государственный университет, кафедра музеологии (ауд. 91).
 Телефон: (007-812) 323-52-06
 Факс: (007-812) 323-52-06
 e-mail: voprosy-spu@mail.ru
 URL: <http://voprosi-muzeologii.spbu.ru/>

Мнение авторов не всегда совпадает с мнением общественно-редакционного совета и редколлегии

Корректор: У.Л. Романова
Подписано в печать 10.12.2017
Формат: 70×100/16
Усл. печ. л. 11,93
Тираж 150 экз.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МУЗЕОЛОГИИ

УДК 069.01

M. M. Popadić

THE ORIGIN AND LEGACY OF THE CONCEPT OF MUSEALITY

Introduction: From the idea to posthumous honors

In the ICOFOM's booklet entitled "Key Concepts of Museology", the professional attempt to create Ariadne's thread in the maze of museological terminology, there is no direct entry for the term "museality"¹. It only occurs in derivatives or in correlations with terms "museal", "musealisation" and "museology". Thus, under the "museal" we find equivalences in other languages (adj.—in French: muséal; in Spanish: museal; in German: museal; in Italian: museale; in Portuguese: museal) and the interpretation that the word has two meanings in French, one as an adjective that determines "museum", and another when used as a noun, but only one in English, in which it has rarely been used and has a wider meaning than the classic notion of the word "museum", that is, creation, development and activity of the museum, and includes reflections on its foundations and issues². Museality is mentioned only as the derivative, together with terms "museal field", "musealia", "musealisation". Further, under the term "musealisation" we read: "At most, the work of musealisation gives an image which is only a substitute for the reality from which these objects were chosen. This complex substitute, or model of reality (built within the museum) comprises museality, that is to say a specific value which documents reality, but is in no way reality itself"³. Finally, under the term "museology" we find that "the object of museology is not the museum, since this is a creation that is relatively recent in terms of the history of humanity", but that the object of museology was gradually defined as "the concept of a 'specific relation of man to reality', sometimes referred to as museality"⁴. All in all, in these definitions it seems that the term "museality" is left on the side, with collegial recognition, but without substantive consideration. Hence, its meaning is somewhat elusive, as well as its origin. Therefore, in this paper we will try to give a modest and synthesized contribution in clarifying the concept, origin and legacy of the notion of museality.

At the beginning of 2016, François Mairesse, president of the ICOFOM, published the text about the deaths of the two "giants" of this committee and its most important people: "ICOFOM has lost two giants in the space of a little less than a month. On January 21, 2016 Zbyněk Stránský died; on February 9 he was followed by Vinos Sofka who also entered the field of memories. These were two of the most important people our committee has known.

¹ Key Concepts of Museology / A. Desvallées, F. Mairesse (eds.). Paris, 2010.

² Ibid. P. 48.—In Russian translation 'museal' appears as 'музеальность' (Ключевые понятия музеологии / A. Desvallées, F. Mairesse (сост.). М., 2012. P. 43).

³ Ibid. P. 51.

⁴ Ibid. P. 55.

Many of us met and appreciated them, two giants of museology who probably gave much of their lives in the service of this discipline. They believed in the need for a better understanding of the specific relationship between people and reality, which in our times influenced the constitution and development of museums”⁵. In the timeless era of Greek myths, giants were those who—in the famous gigantomachia—opposed the Olympic deities in the struggle for the supremacy in the Cosmos. One could say that in the “age of museums” (which often preferred Olympic heights), the giants remained aside, and the question of the cosmos became the question of how to fill the grain of sand with it. Either way, the discipline in question is, of course, museology. Also, in the above-mentioned text, the “giant” is a metaphor of the significance of the person, and certainly not an attempt to mythologize. However, if we borrow this figure, we could ask ourselves what kind of museological gigantomachies Stránský and Sofka undertook. With what, the Olympic and other, deities they fought? And in which museological milieu?

East of Louvre or “Continental eccentricity”

“The museological milieu seems an abstract speculation in the midst of modern civilization; we are witnessing, in museums, the evolution of a world that is made without us and around us”⁶. This is the first sentence of the first lecture in Museological course by Germain Bazin held at the École du Louvre in school year 1949/50. The École du Louvre is a higher education institution founded within the Louvre Museum in 1882 with the aim to train researchers in the fields of archeology, art history, anthropology and classical studies by using collections of the famous museum. In 1927, this school will host the first course in museography, which is often considered the forerunner of formal museology education, that is, the first museological teaching program in the world⁷.

It will, however, not be entirely true. Professor of Harvard University, Paul Joseph Sachs, art historian, began 1922/1923 with his museum course, whose official title was “Museum Work and Museum Problems”. At the same time, 1921/1922, although much closer to Paris, at Masaryk University in Brno, lectures in museology were started by Jaroslav Helfert. Both university programs were also related to direct museum practice: in the case of Harvard classes, it was the Fog Art Museum (which was part of the University), and students of museology in Brno gained practical experience in the Moravian Museum (where Helfert was the director). In other words, the École du Louvre may have been the first higher education institution established in a museum, it could be said the first “museum school”, but it was not the first “school about museums”⁸. Why is this wordplay important? Because this variance outlines what will become *differentia specifica* of the museological thought represented by Vinos Sofka, and especially Zbyněk Stránský.

If an explanation is needed, let’s say that in the first case—in case of “museum school”—the emphasis is on the knowledge that is in the service of the institution, and in the second (“school about museums”) on the knowledge that questions the existence of the institution, that is, identifies

⁵ Mairesse F. Two ICOFOM Giants. URL: <http://network.icom.museum/icofom> (accessed: 25.05.2016).

⁶ “Le milieu muséologique semble une spéculation abstraite au milieu de la civilisation moderne; nous assistons, dans les musées à l’évolution d’un monde qui se fait sans nous et autour de nous” (Germain B. *Museologie: cours de Mr Germain Bazin*. Paris, 1950. P. 1).

⁷ The history of the *École du Louvre* is available at URL: <http://www.ecoledulouvre.fr/ecole-louvre/histoire> (accessed: 01.10.2017).

⁸ Maroević I. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb, 1993. P. 62; Alexander E.P. *Museums in Motion: An Introduction to the History and Functions of Museums*. Nashville, 1980. P. 239–241.

and examines the values that the institution embodies. It seems that both approaches are needed and complementary; first is applied, the other theoretical and critical. But behind this “consensus” came the fundamental division in contemporary museology, which has been developed to such an extent that it might be justifiable to ask whether there is anything that could be called common “contemporary museology”.

If we bring this issue to a pragmatic plane, the division in question can be illustrated on the example of two contemporary textbooks in museology. Five years after the original Croatian edition, an English translation of the “Introduction to Museology” by Ivo Maroević, professor of museology at the University of Zagreb, was published in 1998 in Munich. In the translation, the title of the book received one clarification. In addition to the original title (“Introduction to Museology”), the subtitle “European Approach” is added. Editor Christian Müller-Straten notes in his Preface the scientific foundation and “ice-clear selection of terms and definitions” of Maroević’s book, that author goes beyond the idea of museology “as a science about museums” and emphasizes the focus on “Museology as modern science”⁹. On the other hand, let’s pay attention to what the professors of museology at the University of Liège André Gob and Noémie Drouguet say in their globally recognized textbook “La muséologie: Histoire, développements, enjeux actuels” (“Museology: History, Development and Contemporary Challenges”). The authors clearly emphasize that the object of museological studies is a museum, but then they notice that “some researchers, especially in Central Europe, favor a broader and more theoretical view”, where “the object of museology is no longer a museum but rather the ‘museality’, a specific relation of man to reality, a relationship which is both knowledge and value judgment: it leads to the selection of objects worthy of being preserved indefinitely and transmitted to the future society. Thus defined, ‘museality’ seems to correspond in French to the concept of patrimony or what might be called ‘patrimoniality’”¹⁰. In this context, we can mention one more book, which is often taken as some kind of unofficial museological textbook. Namely, Peter Vergo, on the first pages of the “New Museology” (1989), points out that “old” museology paid too much attention to methods, and too little to the purpose of the museum (“...what is wrong with the ‘old’ museology that is too much about the museum methods, and too little about the aims of the museums”)¹¹. Such, “new-museological”, approach opened the stage for “museum studies” in the academic sphere, which do not presuppose the necessity of the existence of museology as a discipline, but the existence of dialogue about museums among many other disciplines¹².

All in all, it seems like that there is still an iron, or at least velvet, curtain between “Western” and “Eastern” museology and their learnings. Interestingly, Polish museologist Wojciech Gluzinski—whose contribution remained even less visible than the one accomplished by Sofka

⁹ Müller-Straten C. Editor’s Preface // Maroević I. Introduction to Museology: The European Approach. München, 1998. P. 9.

¹⁰ “Certains chercheurs, surtout d’Europe centrale, privilégient une vision plus large et plus théorique de la muséologie. <...> L’objet de la muséologie n’est plus le musée mais la „musealité“, une relation spécifique de l’homme avec la réalité, relation qui est à la fois connaissance et jugement de valeur: elle conduit à sélectionner des objets qu’elle juge dignes d’être conservés indéfiniment et transmis à la société future. Ainsi définie, la „musealité“ semble correspondre en français au concept de patrimoine ou de ce qu’on pourrait appeler la „patrimonialité“” (André G., Drouguet N. La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels. 4e édition. Paris, 2014 (Édition Format Kindle de Armand Colin).

¹¹ New Museology / P. Vergo (ed.). London, 1989. P. 3.

¹² As an example of such an approach: A Companion to Museum Studies / S. Macdonald (ed.). Wiley-Blackwell, 2006.

and Stránský, with or without all the posthumous honor—noted that the theoretical question of the founding of museology as a scientific discipline, alarmed particular interest of museologists from socialist countries because important cultural, ideological and educational role was attached to museums¹³. Could it be that the very idea of museology as a scientific discipline had this “ideological” omen? In his appealing memoir notes, Vinoš Sofka recalled that after his departure from Brno, the idea of museology as a science discipline in the West was presumed with reserve, or even with direct repulsion. Often, Sofka recalls, he received rough responses like the one about “quasi-science” or just “continental eccentricity”¹⁴. On the other hand, the concept of museality, which Zbyněk Stránský introduced as one of the basic concepts of museology, was once criticized as a “bourgeois” in the (socialist) East Germany, since it tends to problematize the concept of museum values, but not from position of the “class interests”¹⁵. The fall of the Berlin Wall in 1989 deviated these ideological prejudices, but it seems not all of the professional ones, where science-based museology is often seen only as the theoretical surplus.

The Concept

After this extensive introduction, which was necessary in order to see the general context of contemporary museological research, let us now focus on our problem. If Vinos Sofka played the role of the main promoter of the Czech/European concept of museology (hence, museology as a science, and not the systematization of museum activities), the central place in the theoretical reflection of this concept belongs to another “giant”, Zbyněk Stránský. And it is precisely at the center of his theoretical determinations that we find the term ‘museality’.

In the report from an international seminar on museology, organized by the Department of Museology of Purkyne University in Brno in 1969, Zbyněk Stránský in the text named “Foundations of General Museology”, explained the concept of ‘museality’ in the following way:

“In short: the museality is a quality of reality essential to man, personal, and therefore it is necessary to protect carriers of museality from general and normal disintegration <...> The activity of museological thought must be at first focused on the cognition of the museality and its identification.

<...>

In the museological sense, the aim is not to find a confirmation of reality, but to reveal such confirmation in carriers of museality. At the same time, museality is based on an assessment of the relationship of a man with reality, but in order to discover it, it must first be introduced. <...> The museality does not appear, however, independently. It is always connected with its carriers. But, like reality it self, the character of carriers is very complicated.

<...>

However, the museality can not be identified either directly or immediately. Cognition of museality is approached gradually, as our knowledge deepens and completes”¹⁶.

These few explanations were the beginning of the attempt to define the museality. In other words, it was the wellspring, and here are affluents. In the opinion of the Dutch museologist

¹³ *Gluzinski W.* U podstaw muzeologii. Warszawa, 1980.

¹⁴ *Sofka V.* My Adventurous Life with ICOFOM, Museology, Museologists and Anti-Museologists, Giving Special Reference to ICOFOM Study Series, 1995. URL: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%20HISTORY%201995%20V.%20SOFKA.pdf (accessed: 01.10.2017).

¹⁵ *Hanslok A.* Die Kontroverse zwischen Klaus Schreiner und Zbynek Z. Stránský // Museologie und Archivwissenschaft in der DDR. Marburg, 2008. P. 109–20.

¹⁶ Quoted according to: *Stransky Z. Z.* Temelji opšte muzeologije // Muzeologija. Zagreb, 1970. № 8. P. 37–74.

Peter van Mensch, the problem of interpreting the notion of museality is, first of all, that Stránský, as the “author” of the concept, on the one hand, indicated at least two models of this term, and, on the other, he used the term museality for the intent of museum “users” and for the properties of the museum object. As Mensch points out, Stránský initially described the museality as a special documentary value, conditioned by the quality of the carrier, assuming under the museality of document its concrete and perceivable properties, its informational value (as source of original information), regardless of its nature or character. A decade later, according to Mensch, “Stránský explained his concept of museality as value category, as expression of the special relationship of man to reality connected with the wish to preserve and to use selected objects. Although the museum object is the carrier of museality, the term refers to an attitude of the observer rather than a quality of the artefact”¹⁷. As a particularly valuable developed form of the new concept, Mensch recognizes the interpretation offered by the Czech museologist Vera Schubertova. Schubertova made a distinction between the two levels of museality: the levels of potential museality and the level of the topical museality. Potential museality is “the valueableness of the sensorially concrete aspect of reality—museality as a possibility founded in objective properties of objects”, while topical museality “is the objectification of human adoption of the reality—museality realized in the form of musealies”¹⁸.

In the last decade of the 20th century, Ivo Maroević gave a seemingly comprehensive definition of museality as a feature of the object that makes it a document of one reality in another, that is, “to be a document of the past in the present, a document of the real world in the museum world, a spatial document in some other spatial relationship”, and, finally, to be an accomplished document of space, time and society. This interpretation, which could be recognized in Mensch’s terms as “old” concept, Maroević expanded by relying on the model Schubertova suggested. However, Maroević points out that Schubertova offered a three-step model, in which the first degree is primary evaluation, the second recognition (where the significance of the object for a certain scientific discipline is discovered) and the third is secondary evaluation, in which the museality is determined¹⁹.

It seems there is an avalanche of interpretation of the notion of museality, but at the same time we are not sure what is in its core. On the one hand, it shows a certain, intuitive understanding that “there must be something in it”, on the other, it opens space for the necessary critical reflections. In fact, one very strong and argued critical outlook was given early on, in the late seventies of the 20th century, but it seems to have remained ignored. Its author was already mentioned Polish museologist Wojciech Gluzinski. Through interpretation of the foundations of museology as a scientific discipline, he spotted and demonstrated the problem in determining museology as a “science of museality”. Due to the content of his comments, we preserved it for the end of this review²⁰.

Gluzinski departs from the basic questions: What “unquestionable” features of the object should one keep in mind when claims that it possesses a feature of museality?; Where should one look for it?; How should one act and to what to pay attention in the given object

¹⁷ *Van Mensch P.* Towards a Methodology of Museology: PhD thesis. University of Zagreb, 1992. URL: <http://emuzeum.cz/admin/files/Peter-van-Mensch-disertace.pdf> (accessed: 01.10.2017).

¹⁸ *Schubertova E.* K ujasneni metodologickeho vyznamu pojmu muzealita a muzealie [Explanation of the Methodological Meaning of the Terms Museality and Musealies] // *Muzeologicke sesity*. 1986. 10. P. 111–116.

¹⁹ *Maroević I.* Uvod... P. 96.

²⁰ *Gluzinski W.* U podstav muzeologii. Quoted and translated into English on the basis of the Serbian translation by Ivana Đokić Saunderson (edition in preparation for 2018).

in order to verify existence of the museality? Gluzinski concludes that Stránský does not give an answer to any of them and ends only with the subject's intention, where "the lack of construction on which the concept of the Stránský is based lies in the true characteristic of the museality: it is the result of the impossibility of indicating those specific 'unquestionable' features of the object that could represent the essential basis of the relative quality in question". On the other hand, Gluzinski is very suspicious of the possibility of existence of such quality as museality and its purposes: "It is never, however, possible to determine in advance which particular set of qualities meets these needs, since it counts on an unparalleled set of qualities and the enormous quantity and variety of needs and the intents of choices. Taking into account one or another quality, in essence, they will cover the overall reality of the given object". Noting that Stránský claims that the museality of the object comes from its integrity, Gluzinski comments that "this would mean that the museality would find its essential basis only in the whole object, in all of its many qualities; however, this would, at the same time, mean the dissipation of this feature in all features of the object, and the annulment of its specific quality. If, therefore, we use the only remained option, then the museality will be revealed as nothing else but the total reality of the object, and it would not stand out in any way". Gluzinski concludes as follows: "In summary, it should be noted that the concept of the Stránský is derived from the instrumental understanding of the museum; it is based on random set of methodological directives, and introduces a central theoretical term without a true, clear definition. This term, without any connection with observative terms, remains only the conceptual fiction; it has neither empirical content nor operational meaning. If the object of museology should be 'museality', then it should be noted that museology is a science of fiction. If one accepts the original concept that its object is an original document, then, regardless of how we have determined it, it will always be the result of a documentary relationship, and in this connection, museology will be only a specialist segment of documentarism". Nevertheless, at the very end, Gluzinski emphasizes: "However, interesting and productive remarks and formulations, which are included in Stránský's discussions, will be a valuable contribution to museological knowledge and they can not be overlooked".

Origin and legacy

But where from, in general, does this foggy concept of museality arise? When it comes to the "science of fiction", Mensch noted that the Brazilian museologist Maria de Lourdes Horta expressed the opinion that the concept of museality Stránský may have taken from Tzvetan Todorov. And indeed, in her doctoral thesis "Museum Semiotics: A New Approach to Museum Communication" in the chapter "The Concept of 'Museality'" she writes: "Tzvetan Todorov (1966) proposes to redefine the object of literary research, as the study of 'literality' and not of 'literature'. In the same sense it is possible to justify the concept and the study of 'museality', redefining the object of museological research, and proposing the study of the 'virtual qualities' of museum works and discourses, which make them possible. Only in this way, we believe, will it be possible to develop a science of museology (as Todorov proposes in respect to literature); for this purpose, one must not limit oneself to the 'description' of works or texts (what could not be the object of a science), but to identify the traits and the specific qualities of 'museality', which distinguish this particular domain from other possible fields against which the many museum texts could be checked, as those of history, anthropology, aesthetics, psychology and so on"²¹. Is the origin of the concept of museality in Todorov's 'literality'?

²¹ Horta M. de L. *Museum Semiotics: A New Approach to Museum Communication*: PhD thesis. Leicester, 1992. P. 41. — "The Oxford Dictionary of Literary Terms recognizes" this term as "literariness".

Let's remember that Stránský studied philology and law at Charles University in Prague, and that he could have been informed about or intrigued by contemporary literary theory. But it's equally interesting that actually 'literality' is not originally the concept of Tzvetan Todorov from the 1960s. "Literariness" was introduced in literary theory by Russian linguist Roman Jakobson, almost half a century before Todorov. In the period between the two world wars, Jakobson was a member of the Prague Linguistic Circle and a university professor in Prague and Brno²². With all this in mind, it can be safely assumed that Stránský was familiar with the concept of 'literality/literariness'. However, in his texts there are no direct references to the works of Jakobson or Todorov, although it is possible to notice the connection between the two theoretical concepts. Namely, both the museality and the literality try to determine the object of scientific study, one in the museal, the other in the literary world, that is, in the worlds where relation of a man and his reality is expressed indirectly. However, in order for this connection to be confirmed, definite arguments are certainly needed. Until they appear, the connection of museality and literality remains possible, but not obligatory.

Similarly, although closer to the material world, one could say that there is a possibility that museality has something to do with the concepts of protecting the monuments of culture developed by Czech art historian Max Dvořák. Namely, in the Dvořák concepts of the significance of cultural monuments, there is a tendency to expand the quantity of these values. For example, in the book "Katechismus der Denkmalpflege", published in Vienna in 1916, Dvořák writes that the protection of monuments must be not only stretch to all the styles of the past, but it must also maintain local and historical distinctiveness of a monument, which by any rules should not be corrected, because such corrections destroy what exactly gives monuments, even modest ones, an irreplaceable value²³. Although settled with his service in Vienna, Dvořák's influence in Czechoslovakia was certainly not a small one. After the First World War, Dvořák was officially offered professorship at Charles University in Prague, which, however, remained unrealized, but he could have indirectly influenced the founders of the Czech museology school, Jan Jelinek and Jiri Nesputny. Dvořák's subtleness and refinement in recognizing the value layers of monuments is certainly close to Stránský's ideas about carriers of museality and their complexity. But, like in a previous case, there are no direct references.

If the origins of the concept of museality are in the realm of possible, its influence is absolutely concrete. In the preceding section, we have already quoted authors who accepted Stránský's starting points and, by interpreting them, further elaborated on the subject. With these examples, several more items could be added. We met Gluzinski as the most essential critic of the concept of museality. However, his M-factor, as the concept of "museum sense", that is, factor that connects various aspects of museological reality, although methodologically more precisely derived, still largely owes its origin to the concept of museality²⁴.

It is interesting that Gluzinski's remark that the museality is nothing more than the total reality of the object gained an affirmative tone in another theoretical approach. Croatian museologist Tomislav Šola writes in the mid eighties of the 20th century: "Perfect, noble memory (museums or social mechanisms similar to museums) and unconstrained, artistic creativity

²² "The object of literary science is not literature in its totality but *literariness*, that is, what makes a given work a literary work" (*Jakobson R. Novejsaja russkaja poezija*, Viktor Khlebnikov. Prague, 1921. P. 11).

²³ *Dvořák M. Katechismus der Denkmalpflege*. Wien, 1916.

²⁴ *Gluzinski W. 'Basic paper' // Methodology of Museology and Professional Training*. ICOFOM Study Series / V. Sofka (ed.). Stockholm, 1983. № 1. P. 24–35.

has a distant point of convergence in a highly-technologized media environment: a total museum²⁵. Šola's concept of a total museum is complemented with his ("Copernican") shift from museology to heritology, where the basic object of scientific research moves from the institution of the museum, and indirectly from the museum, to the notion of patrimony as the totality of the cultivated heritage²⁶.

Finally, let's add to this legacy the "theory of testimoniality" articulated by the Serbian museologist Dragan Bulatović. Starting from Stránský's concept of museality and recognizing its origins "in the Germanic linguistically logic where musealitat is what is to be documented as meaningful potential in the material that lies in the museum", Bulatović builds a "theory of testimoniality" that tends to avoid the traps of scientific formalities and its methodological web in which museality finally collapsed. Developing the model of cultural treasury, based on the prosperity of the heritage process ('heritagisation'), Bulatović offers as his central concept the notion of "testimoniality", recognizing this notion as the one "that should reduce the uncertainty that remained after the introduction into the thesaurus of museology the key terms for museum values"²⁷. The effectiveness of this approach is convincingly demonstrated in the treatise "Art and Museality", where theoretical aporias and cynicisms of practice are placed under the magnifying glass²⁸.

Conclusion: Nostalgic need

The perceptible Gluzinski once noticed that it seems like "that the Stránský's term 'museality' was introduced by the same principle as, for example, historical term 'flogiston'. Something is burning, therefore, there is a mysterious element of inflammation called flogiston—a museum collects something, therefore, it possesses a certain feature of museality"²⁹. Recently, in 2015, Peter van Mensch wrote that the concepts from museological school of Brno, like museality and musealisation, have become a unique museological heritage, where "we may treasure the concept of museality as heritage of our own professional field, worth to be discussed with a little touch of nostalgia during breakfast"³⁰. So what, in the end, could be said about the concept of museality, so symbolically trapped between a scientific fantasy and a professional nostalgia?

Museality really remained an elusive concept, just like a flogiston. But, let us remember, from the concept of alchemical flogiston—a mystical element that makes combustion possible—the notion of oxygen as chemical element was born. It happened in the 18th century. (According to an old joke, it is not known how people before that, that is, prior to the discovery of oxygen, breathed.) What would that mean in a museological context? Perhaps that, in essence, it is not the problem of finding, establishing or accepting a concept that would survive under a scientific loupe (which is not without its distortion). It is primarily about the need of a man, and even the nostalgic need, which can be traced all the way back from stories about Noah and his Ark, to Flaubert's bunglers, Bouvard and Pécuchet. It is a need not to forget the

²⁵ Šola T. *Prema totalnom muzeju*: PhD thesis. University of Ljubljana, 1985. P. 257.

²⁶ Šola T. *Essays on Museums and Their Theory: Towards a Cybernetic Museum*. Helsinki, 1997.

²⁷ Bulatović D. *Nadrastanje muzeologije: heritologija kao opšta nauka o baštini* // Jovanović Z. *Međunarodni tematski zbornik Umetnost i njena uloga u istoriji: između trajnosti i prolaznih-izama*. Kovačka Mitrovica, 2014. P. 637–654.

²⁸ Bulatović D. *Umetnost i muzealnost: istorijsko-umetnički govor i njegovi muzeološki ishodi*. Novi Sad, 2016.

²⁹ Gluzinski W. *U podstaw muzeologii*.

³⁰ Mensch P. van. *Museality at Breakfast. The Concept of Museality in Contemporary Museological Discourse* // *Museologica Brunensia*. 2015. № 4/2. P. 19.

relationship of man and his reality, and need to arrange and present that relationship. And in the absence of a better word, the concept of museality can be recognized as the answer to that need. The fact that this concept is imperfect, means only that it is close to man and his nature.

Information on article

Author: Popadić Milan M.—Associate Professor, University of Belgrade, Belgrade, Serbia, milan.popadic@f.bg.ac.rs.

Title: The origin and legacy of the concept of museality.

Abstract: At the end of the seventh decade of the 20th century, Czech museologist Zbyněk Stránský introduced the notion of “museality” (chez. Muzealita) in the theory of museology as a designation for that aspect of reality which is studied by museology. The aim of this paper is to examine the origins and legacy of these ideas. On the one hand, some elements which Stránský used in defining the museality can be recognized even in the texts of the Vienna school of Art History from the beginning of the 20th century, especially in the texts by Max Dvořák, who was Stránský’s compatriot, and could indirectly influenced the founders of the Czech museology school, Jan Jelinek and Jiri Nesputny. Also, the relationship between the concepts “literality” (Roman Jakobson/Tzvetan Todorov) and museality is examined as a possible inspiration. On the other hand, the legacy of the concept presented by Stránský could be recognized in the development of museological ideas that have emerged since the eighties of the 20th century, such as, for example, the works of W. Gluzinski, I. Maroević, P. van Mensch, and the concepts of “heritology” (T. Šola) and “theory of testimoniality” (D. Bulatović).

Keywords: museology, museality, Zbyněk Stránský, museological theory, heritology, theory of testimoniality.

References

- Alexander E. P. *Museums in motion: An introduction to the history and functions of museums*. Nashville, Altamira Press Publ., 1980. 352 p.
- Bazin G. *Museologie: cours de Mr Germain Bazin*. Paris, Ecole du Louvre Publ., 1950. 126 p.
- Bulatović D. Nadrastanje muzeologije: heritologija kao opšta nauka o baštini. *Međunarodni tematski zbornik Umetnost i njena uloga u istoriji: između trajnosti i prolaznih -izama*. Kosovska Mitrovica, Filozofski fakultet u Prištini Publ., 2014, pp. 637–654.
- Bulatović D. *Umetnost i muzealnost: istorijsko-umetnički govor i njegovi muzeološki ishodi*. Novi Sad, Galerija Matice srpske Publ., 2016. 255 p.
- Desvallées A.; Mairesse F. (eds.). *Key Concepts of Museology*. Paris, Armand Colin Publ., 2010. 90 p.
- Dvořák M. *Katechismus der Denkmalpflege*. Wien, Kunsthistorisches institut der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege Publ., 1916. 191 p.
- Gluzinski W. Basic paper. *Methodology of museology and professional training. ICOFOM Study Series I*. Stockholm, 1983, pp. 24–35.
- Gluzinski W. *U podstaw muzeologii*. Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe Publ., 1980. 451 p.
- Gob A.; Drouguet N. *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels. 4e édition*. Paris, Édition Format Kindle de Armand Colin Publ., 2014.
- Hanslok A. *Museologie und Archivwissenschaft in der DDR*. Marburg, Tectum Verlag Publ., 2008. 208 p.

- Horta M. de L. *Museum semiotics: A new approach to museum communication*. PhD thesis. Leicester, University of Leicester Publ., 1992. 443 p.
- Jakobson R. *Novejsaja russkaja poezija, Viktor Khlebnikov*. Prague, Tipografija Publ., 1921. 68 p.
- Macdonald Sh. (ed.). *A Companion to museum studies*. Wiley-Blackwell, 2006. 592 p.
- Maroević I. *Uvod u muzeologiju*. Zagreb, Zavod za informacijske studije Odsjeka za informacijske znanosti, Filozofski fakultet Sveučilišta Publ., 1993. 286 p.
- Müller-Straten Ch. Editor's preface. Maroević I. *Introduction to museology: The European approach*. München, Verlag Dr. C. Müller-Straten Publ., 1998, p. 9.
- Sofka V. *My adventurous life with ICOFOM, museology, museologists and anti-museologists, giving special reference to ICOFOM study series, 1995*. Available at: http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/ISS%20HISTORY%201995%20V.%20SOFKA.pdf (accessed: 01.10.2017). 32 p.
- Stransky Z. Z. Temelji opšte muzeologije. *Muzeologija*, 8. Zagreb, 1970, pp. 37–74.
- Šola T. *Essays on museums and their theory: Towards a cybernetic museum*. Helsinki, Finnish Museums Association Publ., 1997. 294 p.
- Šola T. *Prema totalnom muzeju*. PhD thesis. University of Ljubljana, 1985. 812 p.
- Van Mensch P. Museality at breakfast. The concept of museality in contemporary museological discourse. *Museologica Brunensia*, 2015, 4/2, pp. 14–19.
- Van Mensch P. *Towards a methodology of museology*. PhD thesis. Zagreb, University of Zagreb Publ., 1992. Available at: http://www.muuseum.ee/et/erialane_areng/museoloogiaalane_ki/ingliskeelne_kirjand/p_van_mensch_toward/ (accessed: 01.10.2017).
- Vergo P. (ed.). *New museology*. London, Reaktion Books Publ., 1989. 230 p.

УДК: 004.94; 069

А. А. Абзалова

ВИРТУАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ В ДОКОМПЬЮТЕРНУЮ ЭПОХУ

Само возникновение термина «виртуальный музей» непосредственно связано с развитием компьютерных технологий и появлением нового цифрового пространства — сети Интернет. В начале 90-х годов XX в. появляются первые виртуальные музейные ресурсы, которые больше походили на виртуальные клоны музеев реальных. За счет этого долгое время понятие «виртуальный музей» было синонимом мультимедийных продуктов и веб-сайтов, которые создаются на основе уже существующих музеев, предметов, коллекций или программ. Джоффри Льюис (Lewis), соотнося термин «виртуальный» с идеей дублирования реальности, предложил одно из первых определений виртуального музея. Он описал виртуальный музей в качестве представленной в цифровом виде коллекции изображений, звуковых файлов, текстовых документов... представляющих исторический, научный или культурный интерес, данных, доступ к которым можно получить через электронные средства массовой информации¹.

Однако почти сразу возникла необходимость более эффективно использовать новые ресурсы, создавать интерактивное веб-пространство, расширять его границы. Так, уже в 1997 г. на конференции «Музей и Интернет» (Museums and the Web)² ученые начали задаваться вопросами: какие перспективы открывают музеям информационные технологии? Что нового они могут дать? И каким образом использовать Интернет не только как базу знаний и систему коммуникации?

На протяжении 2000–2010-х годов можно было наблюдать неуклонный рост как виртуальных музеев, так и исследований, направленных на выработку общих подходов, методологии, осмысления феномена, попыток выработать его четкие дефиниции. Тем не менее, несмотря на прочное утверждение термина в профессиональной лексике, однозначного определения, что же такое «виртуальный музей», на сегодняшний день не существует. В широком смысле «виртуальный музей» противопоставляется музею реальному, то есть это тот музей, который не существует в реальном пространстве. В попытках придать большую определенность, точность, а также определить границы применения термина исследователи все чаще стали обращаться к вопросу об «источках» виртуального музея, о его виртуальных формах вне Интернет-пространства.

От Филостратов к дополненной реальности

Современный исследователь Эррки Хухтамо (Huhtamo) в своей статье под названием «О происхождении виртуального музея» анализирует эволюцию выставочных практик

¹ Schweibenz W. The “Virtual Museum”: New Perspectives for Museums to Present Objects and Information Using the Internet as a Knowledge Base and Communication System. URL: http://www.informationswissenschaft.org/wp-content/uploads/isi/isi1998/14_isi-98-dv-schweibenz-saarbruecken.pdf (accessed: 02.04.2016).

² Официальный сайт конференции «Музей и Интернет». URL: <http://www.museumsandtheweb.com/> (дата обращения: 08.09.2016).

начала XX в. и рассматривает их как предшественниц современных Интернет-проектов. Хухтамо убежден, что такие художники-дизайнеры, как Ласло Мохой-Надь, Эль Лисицкий, Герберт Байер и Фредерик Кислер, которые радикально переосмыслили отношения между выставочными пространствами, экспонатами и зрителями, внесли весомый вклад в становление и понимание виртуальных музеев, так как рассматривали выставочный дизайн как новую среду, которую можно сравнить с другими новыми медиа (в данном случае с Интернетом)³. Ключевая идея радикальных художников XX в., по мнению Хухтамо, — это, во-первых, интеграция. Экспонаты уже не рассматриваются как отдельные, выставленные на показ в том или ином пространстве. Вместо этого, они видятся неотъемлемой частью общей среды, которая «окутывает аудиторию и побуждает ее на определенный отклик»⁴. Во-вторых, искусство стало восприниматься как процесс, разворачивающийся во времени и пространстве и включающий в себя элемент неожиданности или «неопределенности» (как это позже обозначил Джон Кейдж⁵), что отразилось на экспозиционных практиках.

По мнению Хухтамо, более внимательный взгляд на эти экспериментальные проекты и их культурный фон поможет нам лучше понять проблемы, с которыми сталкиваются создатели виртуальных музеев и галерей сегодня. Кроме всего прочего, Хухтамо отмечает, что перечисленные художники использовали множество различных новых (на тот момент времени) носителей и рассматривали фотографии как репродукции. Они создавали экспонаты, «напоминающие нелинейные базы данных или модульные системы, предвосхищая изобретение гипертекста в 1960-х годах, который, как известно, стал предшественником Интернета»⁶. Они также разрабатывали проекты, в которых экспонаты нужно было рассматривать через специальные технические устройства, а зрители были вынуждены учиться взаимодействовать с этими устройствами, так же как мы сегодня открываем для себя Интернет (и в частности, Интернет-музеи), учимся с ним взаимодействовать. В конечном счете, Хухтамо приходит к тому, что данные проекты рождают новые способы взаимодействия с художественными произведениями, и они являются чрезвычайно актуальными и значимыми для развития современных виртуальных музеев, которые также «ориентированы на пользовательский опыт и использование доступной базы данных»⁷.

Далеко не все исследователи разделяют убеждения Хухтамо о связи виртуальных музеев с развитием музейного дизайна. Говоря о дизайне и его элементах, возможно, будет более корректно использовать такое понятие, как «дополненная реальность». Дополненная реальность позволяет «вводить реально несуществующие объекты, которые генерируются компьютером в трех измерениях, и свободно размещать их разными способами в реальной среде»⁸. Таким образом, дополненная реальность представляет собой

³ *Huhtamo E.* On the Origins of the Virtual Museum // *Virtual Museums and Public Understanding of Science and Culture*. URL: https://www.nobelprize.org/nobel_organizations/nobel/foundation/symposia/interdisciplinary/ns120/lectures/huhtamo.pdf (accessed: 11.02.2017).

⁴ *Ibid.*

⁵ *Stubbs D.* Approaching the Unfamiliar: Stewart Lee on John Cage's Indeterminacy. URL: <http://thequietus.com/articles/09907-stewart-lee-john-cage-indeterminacy> (accessed: 17.03.2017).

⁶ *Huhtamo E.* On the Origins of the Virtual.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Александрова Л. Д.* Опыт философского осмысления «Дополненной реальности» в онтологическом континууме «Виртуальность — реальность» // *Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств*. 2014. № 4 (40). С. 61–62.

окружающую действительность с внедренным в нее виртуальным содержимым для дополнения сведений об этом окружении и улучшения восприятия информации. Например, первые музейные панорамы, в сущности, «были призваны облегчить работу воображения, указывая на пространственное расположение объектов»⁹. Виртуальная же реальность в принятом сегодня представлении создает свою собственную реальность, реальность воображаемую, возможную в идее, предполагаемую.

Создание гипотетических музеев имеет давнюю традицию, как пример можно привести работу Филостратов Старшего и Младшего «Катрины», в которой они детально описывают идеальное воображаемое собрание. По словам Гёте, «читая описание картин чувствуешь, что они были, быть может, не в одной галерее, быть может не в одно время, но они были как возможности греческой живописи»¹⁰.

Можно также провести аналогию между воображаемыми музеями и использованием римскими риториками мнемонических мест и образов (*loci et images*), которые были основой техники искусства памяти, зародившейся еще в Древней Греции. По описанию римского ратора Квинтилиана, оратору, во-первых, было необходимо вспомнить какое-нибудь здание, желательнее более просторное и состоящее из разнотипных помещений, и наполнить это здание предметами-образами, которые будут помогать вспоминать речь. Как только оратору потребуется припомнить о фактах, «следует посетить по очереди все эти места и востребовать у их хранителей то, что было в них помещено»¹¹.

Английская исследовательница Френсис Йейтс прослеживает заимствование подобных техник и в эпоху Ренессанса, а именно в феномене «Театра памяти» Джулио Камилло. Несмотря на то, что Камилло так и не написал труд, в котором бы подробно объяснил смысл и назначение своего создания, до нас дошли воспоминания о нем Виглия Зухениуса. В Театре памяти не было ни сцены в классическом ее понимании, ни зрительных рядов, там не разыгрывались представления, не было актеров, постановщика или драматурга. Там мог и должен был быть только зритель, который входил в Театр человеком, но занимал место творца конструируемой им реальности. Сам мастер, если верить письмам Зухениуса, называл свой Театр множеством имен, то говоря, что «его изобретение выстраивает или конструирует ум и душу, то утверждая, что оно создает окно внутри нас»¹². Он был убежден, что все, что может быть постигнуто человеческим разумом, но недоступно телесному зрению, может быть собрано воедино в процессе размышления и рефлексии, а затем представлено в конкретных вещественных символах, и, соответственно, посетитель Театра получит возможность увидеть то, что хранится в глубинах человеческого сознания¹³ [5, с. 171]. В попытке структурировать описания мнемонических мест и структуры Театра Камилло, можно выделить обязательное наличие: здания или конструкции (в первом случае умозрительной); предметов-образов или предметов-символов, чувственно воздействующих, отсылающих к определенным понятиям, фактам или явлениям; а также непосредственно самого зрителя. Все вместе это образует некий воображаемый институт, который является связующим звеном между личной

⁹ Антонова О. А., Соловьёв С. В. Теория и практика виртуальной реальности: логико-философский анализ. СПб., 2008. С. 46.

¹⁰ *Филострат Старший и Младший*. Картины. Каллистрат. Статуи / пер. С. П. Кондратьева. М.; Л., 1936. С. 16.

¹¹ *Йейтс Ф.* Искусство памяти. СПб., 1997. С. 14.

¹² Там же. С. 171.

¹³ Там же.

и социальной реальностью и который, вероятно, можно было бы определить и как виртуальный музей, оперирующий некой культурной информацией.

В преддверии цифровой эры

Однако именно XX век становится поворотным периодом для понимания такого феномена, как виртуальный музей, и связано это не только с перенесением «виртуального» в новое пространство Интернета. При обращении к философской литературе, посвященной теории виртуальной реальности уже вне музейного контекста, становится очевидно, что проблема виртуального затрагивает очень старую философскую проблему перехода от возможности к акту. Виртуальное, которое рассматривается как нечто противостоящее актуальному, реальному, действительному, долгое время было синонимом возможности и потенциальности¹⁴. Начиная с Бергсона, в философии XX в. виртуальное постепенно превращается в то, что имеет свою собственную реальность, не являющуюся возможной, потенциальной, а даже ей оппозиционной¹⁵. Именно в период трансформации термина появляются наиболее яркие музейные проекты, которые увязали где-то между воображением и возможностью.

Таким можно назвать концепцию «музея без стен» Андре Мальро, или воображаемый музей. Он считал, что в эпоху появления нового способа воспроизведения изображений (а именно фотографии) у каждого из нас появляется возможность создать в воображении всеохватывающий музей, в котором мы сможем хранить лучшие произведения искусства, вне зависимости от того, где они находятся в реальности¹⁶. Даглас Кримп, описывая идеи Мальро, определил воображаемый музей как «сверхшедевр», где искусство предстает как онтология, созданная не великими историческими персонажами в различные эпохи, а Человеком как таковым¹⁷. Как говорил сам Мальро, «в воображаемом музее все предметы сосуществуют в общем пространстве. Миниатюры, фрески, витражи, гобелены, скифские накладки, детали различных произведений, рисунки с греческих ваз, даже скульптуры стали таблицами. Что они потеряли? Вещественность. А что приобрели? Величайшее стилистическое значение, какое только может быть им присвоено»¹⁸. Воображаемый музей можно рассматривать как «персональный музей», а также «портативный музей» с бесконечным числом произведений искусства. Посетитель воображаемого музея может визуализировать предметы, фактически не видя оригинал. Важно отметить убежденность Мальро в том, что у каждого, для кого искусство играет важную роль в жизни, будет свой собственный воображаемый музей — своя идеальная коллекция. Учитывая индивидуальные отличия во взглядах и пристрастиях, воображаемый музей предстанет идеальным музеем, который каждый из нас носит в наших умах. Все это рождает ту возможность диалога с искусством, который может дать только индивидуальный музей.

По мнению Антонио М. Баттро, именно воображаемый музей Мальро можно назвать предшественником современных виртуальных музеев. Однако автор ставит под сомнения его «воображаемую» составляющую, говоря о том, что музей Мальро — это «следствие и симптом глобализации, это не продукт воображения, а богатая всемирная

¹⁴ Антонова О. А., Соловьёв С. В. Теория и практика виртуальной реальности... С. 12.

¹⁵ Там же. С. 43.

¹⁶ Куклинова И. А. Мальро и Б. Делаш: взгляд на природу художественного музея // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. СПб., 2015. № 212. С. 57–58.

¹⁷ Кримп Д. На руинах музея. М., 2015. С. 83.

¹⁸ Мальро А. Голоса безмолвия. СПб., 2012. С. 45–46.

коллекция изображений объектов и предметов, созданная благодаря новой технологии»¹⁹. Соответственно, компьютерный виртуальный музей, по мнению Баттро, также лишен элемента воображения, он представляет собой огромный персонализированный архив, где печатная фотография заменяется на цифровую, а биты выступают вместо письменного слова²⁰. По словам И. А. Куклиновой, данный «прагматичный» подход сегодня является довольно распространенным в кругу музеологов, которые признают главным признаком виртуального музея «наличие баз данных, состоящих из большого количества изображений»²¹. В то же время утверждения Баттро о концепции Мальро неоднозначны, французский исследователь указывает, что воспроизведение предмета происходит, прежде всего, в сознании наблюдателя. Автор отмечает, что умственный процесс вспоминания является не копией, а скорее реконструкцией, так как человеческая память не способна с точностью до мельчайших деталей фиксировать информацию, именно поэтому Мальро видит выход в использовании фотокопирования. Также, Мальро не приравнивает воображаемый музей к обширной коллекции фотографических репродукций, как если бы он говорил о библиотеке, хорошо укомплектованной художественными книгами. Фотографическое воспроизведение, пишет он, является «инструментом» воображаемого музея — очень важным инструментом, но не самой сутью. Он нигде не упоминает, как, например, отмечает Даглас Кримп, что «любое произведение искусства, которое можно сфотографировать, в состоянии занять место в сверхмузее»²². Термин «сверхмузей» — это термин Кримпа, а не Мальро. Он также не утверждает, как предполагает Мэтью Киран (Kieran), что воображаемый музей — это просто «прекрасно воссозданные произведения искусства в монографиях о конкретных художниках»²³. Ключевым моментом, по мнению Дерека Аллена (Allan), исследователя трудов Мальро, является то, что воображаемый музей — это идеальный музей искусства, индивидуальный музей, который мы храним в наших умах. Содержание музея — наш собственный выбор — «работы, которые играют значимую роль в нашей жизни, работы, которыми мы действительно восхищаемся»²⁴.

Еще один проект, который стоит отметить для раскрытия темы, — это «музей обсессии» Харальда Зеемана (проект, так никогда и не воплощенный в реальности). В 1969 г., разочаровавшись в деятельности институционального куратора, Зееман уходит с поста директора Кунстхалле в Берне и открывает «Агентство гостевой духовной работы», вымышленное учреждение, от имени которого он может принимать приглашения из любой точки мира курировать выставки. Одновременно с «агентством», Зееман разрабатывает концепцию гипотетического «музея обсессий», музея-утопии, который может существовать только в сознании индивида²⁵. По словам Зеемана, музей обсессий представляет

¹⁹ *Battro A. M.* From Malraux's Imaginary Museum to the Virtual Museum // *Museums in a Digital Age* / R. Parry (ed.). Routledge, 2010. P. 136.

²⁰ *Ibid.* P. 140–141.

²¹ *Куклинова И. А.* Современные тенденции в изучении истории музейного дела // *Вестник СПбГУКИ*. СПб., 2013. № 3 (16). С. 90.

²² *Кримп Д.* На руинах музея. С. 82.

²³ *Allan D.* Andre Malraux, the Art Museum and the Digital Musee Imaginaire. URL: <http://www.home.netspeed.com.au/derek.allan/musee%20imaginaire.htm> (accessed: 08.09.2016).

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *Бирюкова М. В.* Музей воображаемый vs музей реальный: концепции гипотетических музеев второй половины XX века // *Международный журнал исследований культуры*. СПб., 2016. № 3 (24). С. 92.

собой нечто, что никак не может быть представлено в реальности. «Надо знать, где проходит граница. Вы не можете сделать „музей obsessions“, вы можете только мыслить его как конструкт, поскольку в определенной степени вы этим показываете, что все, что вы делаете — эфемерно, но так интенсивно, что это может сравниться с обогащением памяти»²⁶. В «музее obsessions» субъективное видение мира обретает форму «произведений» и осмысливается не в традиционных установках сознания, а интуитивно, чувственно, интимно. Зеeman говорит о том, что только «очень субъективное в конце концов может трансформироваться в объективное»²⁷, и именно эту миссию он возлагал на свой «музей obsessions». Несмотря на то, что данный музей существует только в сознании, Зеeman считал, что он также может стать основой для создания реальных проектов путем «мифологизации и институционализации фигуры автора, который заявляет свою способность превращать „неискусство“ в „искусство“ и „нехудожника“ в „художника“»²⁸, соотнося реальные произведения со своим внутренним музеем, руководствоваться личным вкусом и интуицией.

В свою очередь, современный исследователь Элиза Джакарди (Giaccardi) считает, что нельзя отделять виртуальный музей от реального. Джакарди убеждена, что все музеи являются виртуальными, независимо от технологий, ими используемых. Она отмечает, что все музеи извлекают объекты из естественной им среды, переносят их в новое пространство, в котором воспроизводят отношения этих предметов с первоначальной средой и временем²⁹. В этом смысле музеи и являются виртуальными, поскольку они собирают фрагменты, которые превращаются в своеобразные ссылки. По мнению Джакарди, и музейные предметы, как она их называет «кусочки реальности», размещенные в музейном пространстве, тоже должны рассматриваться как виртуальные, так как они являются «неоднозначными». Она объясняет это тем, что, во-первых, физически их зачастую невозможно ощутить, а именно потрогать, во-вторых, они могут быть представлены в различных контекстах и соответственно нести в себе изменчивый смысл, тем самым культурные объекты представляют собой сложную и многогранную реальность, в которой «физическая, культурная и виртуальная реальности взаимодействуют и влияют друг на друга»³⁰.

Размышления Джакарди в некотором смысле коррелируют с позицией английского физика Дэвида Дойча, чьи исследования феномена виртуальной реальности носят междисциплинарный характер. По Дойчу, виртуальная реальность — это не просто компьютерные технологии, которые имитируют поведение физических сред. Сама возможность существования виртуальной реальности является одной из главных черт структуры реальности. Настаивая на сплетении виртуального и реального, Дойч говорит о том, что любое наше ощущение и даже наше знание (философии, логики, математики, искусства) кодируется и компилируется в программу с помощью «генератора виртуальной реальности нашего собственного мозга»³¹. Таким образом, если позволить себе ненадолго

²⁶ Бирюкова М. В. Музей воображаемый vs музей реальный. С. 92.

²⁷ Там же.

²⁸ Щербачева Е. Харальд Зеeman: такой же первооткрыватель, как и все мы // Логос. М., 2005. Т. 25. № 5. С. 35.

²⁹ Giaccardi E. Collective Storytelling and Social Creativity in the Virtual Museum: A Case Study // Design Issues. 2006. Vol. 22. Issue 3. P. 29.

³⁰ Ibid. P. 30.

³¹ Дойч Д. Структура реальности. URL: http://digitalphysics.ru/pdf/The_Fabric_of_Reality--David_Deutsch.pdf (accessed: 08.09.2016).

разделить убеждения Дойча, возможно рассматривать виртуальный музей не просто как подвид музея в целом, а как неотъемлемую часть постижения человеком реальности.

Несмотря на то, что виртуальный музей сегодня ассоциируется если не исключительно, то прежде всего с компьютерными технологиями, в технологическое пространство он не укладывается. С глубокой древности человечество окружало себя теми или иными формами виртуальной реальности, которые музей вобрал в себя с самого момента своего появления, одна из них сейчас находится в центре внимания— это компьютерная виртуальная реальность. Но несостоятельность упора лишь на техническую составляющую выражается в том, что на выходе мы приобретаем только легкость манипуляции данными. Отсюда виртуальные музеи воспринимаются как вспомогательные, как своеобразные филиалы реальных музеев, второстепенные музейные проекты или исключительно как базы данных. Однако в последнее время множатся стремления расширить виртуальные границы, извлекая из эпифеномена виртуального музея различные смыслы, изучая не только его технологическое применение, но и анализируя предысторию и, конечно, перспективы. Интернет уже не всегда видится как фундамент (суть) «виртуального музея», но как способ его конструирования, как новая форма знания, памяти и воображения.

Информация о статье

Автор: Абзалова Александра Анатольевна— специалист по связям с общественностью, Государственный музей истории религии, Санкт-Петербург, Россия, abzalovagmir@gmail.com.

Заглавие: Виртуальный музей в докомпьютерную эпоху.

Абстракт: В статье предпринята попытка проанализировать исторические предпосылки феномена «виртуального музея», его вариативных форм вне Интернет-пространства. Истоки виртуального музея можно обнаружить еще в Античности, но в XX в. идея бурно развивается от эволюции выставочных практик и появления выставочного дизайна до воплощаемого музея Андре Мальро, концепции «музея obsessions» Харальда Зеемана и др.

Ключевые слова: виртуальность, дополненная реальность, виртуальный музей, воображаемый музей, экспозиционный дизайн, мнемоника, музей obsessions.

Список использованной литературы

Allan, Derek. Andre Malraux, the art museum and the digital musee imaginaire. URL: <http://www.home.netspeed.com.au/derek.allan/musee%20imaginaire.htm> (accessed: 08.09.2016).

Battro, Antonio M. From Malraux's imaginary museum to the virtual museum // Museums in a Digital Age / R. Parry (ed.). Routledge, 2010. P. 136–147.

Giaccardi, Elisa. Collective storytelling and social creativity in the virtual museum: A case study // Design issues. 2006. Vol. 22. Issue 3. P. 29–41.

Huhtamo, Erkki. On the origins of the virtual museum // Virtual museums and public understanding of science and culture. URL: https://www.nobelprize.org/nobel_organizations/nobelfoundation/symposia/interdisciplinary/ns120/lectures/huhtamo.pdf (accessed: 11.02.2017).

Stubbs, David. Approaching the unfamiliar: Stewart Lee on John Cage's indeterminacy. URL: <http://thequietus.com/articles/09907-stewart-lee-john-cage-indeterminacy> (accessed: 17.03.2017).

Schweibenz, Werner. The “virtual museum”: New perspectives for museums to present objects and information using the internet as a knowledge base and communication system. URL: http://www.informationwissenschaft.org/wp-content/uploads/isi/isi1998/14_isi-98-dv-schweibenz-saarbruecken.pdf (accessed: 02.04.2016).

Александрова, Людмила Дмитриевна. Опыт философского осмысления «Дополненной реальности» в онтологическом континууме «Виртуальность — реальность» // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. Челябинск, 2014. № 4 (40). С. 59–62.

Антонова, Ольга Аркадьевна, Соловьёв, Сергей Владимирович. Теория и практика виртуальной реальности: логико-философский анализ. Санкт-Петербург: Издательство Санкт-Петербургского государственного университета, 2008. 168 с.

Бирюкова, Марина Валерьевна. Музей воображаемый vs музей реальный: концепции гипотетических музеев второй половины XX века // Международный журнал исследований культуры. Санкт-Петербург: ЭЙДОС, 2016. № 3 (24). С. 85–95.

Дойч, Дэвид. Структура реальности. URL: http://digitalphysics.ru/pdf/The_Fabric_of_Reality--David_Deutsch.pdf (дата обращения: 08.09.2016).

Йейтс, Френсис. Искусство памяти. Санкт-Петербург: Фонд поддержки науки и образования «Университетская книга», 1997. 480 с.

Кримп, Даглас. На руинах музея. Москва: V-A-C press, 2015. 432 с.

Куклинова, Ирина Анатольевна. Современные тенденции в изучении истории музейного дела // Вестник СПбГУКИ. Санкт-Петербург, 2013. № 3 (16). С. 90–94.

Куклинова, Ирина Анатольевна. А. Мальро и Б. Делош: взгляд на природу художественного музея // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. Санкт-Петербург, 2015. № 212. С. 56–66.

Мальро, Андре. Голоса безмолвия. Санкт-Петербург: Наука, 2012. 872 с.

Официальный сайт конференции «Музей и Интернет». URL: <http://www.museumsandtheweb.com/> (дата обращения: 08.09.2016).

Филострат Старший и Младший. Картины. Каллистрат. Статуи / пер. С. П. Кондратова. Москва; Ленинград: Изогиз, 1936. 192 с.

Щербакова, Екатерина. Харальд Зеeman: такой же первооткрыватель, как и все мы // Логос. Москва, 2005. Т. 25. № 5. С. 33–52.

Information on article

Author: Abzalova Aleksandra Anatolyevna—public relations expert, the State museum of history of religion, Saint-Petersburg, Russia, abzalovagmir@gmail.com.

Title: Virtual museums in the pre-computer era.

Abstract: The article attempts to analyze the historical premises for the “virtual museum” phenomenon, its variational forms outside the Internet space. The origins of virtual museum can be found even in Antiquity, but in the 20th century the idea is developing rapidly from the evolution of exhibition practices and the appearance of exhibition design to the Imaginary Museum of Andre Malraux, the concept of the “museum of obsessions” by Harold Zeeman and others.

Keywords: virtuality, augmented reality, a virtual museum, the imaginary museum, an exposition design, a mnemonic, the museum of obsessions.

References

Aleksandrova L.D. *Opyt filosofskogo osmysleniya “Dopolnennoj realnosti” v ontologicheskome kontinuumе “Virtualnost—realnost” [Experience of philosophical judgment on “augment reality” in “virtual reality” ontological continuum]*. Chelyabinsk, RBIM Publ., 2014, no. 4 (40), pp. 59–62 (in Russian).

Allan D. *Andre Malraux, the art museum and the digital musee imaginaire*. Available at: <http://www.home.netspeed.com.au/derek.allan/musee%20imaginaire.htm> (accessed: 08.09.2016).

Antonova O.A.; Solov'yov S.V. *Teoriya i praktika virtual'noj real'nosti: logiko-filosofskij analiz [Theory and practice of virtual reality: Logical-philosophical analysis]*. St. Petersburg, Saint Petersburg university Publ., 2008. 168 p. (in Russian).

Battro A.M. From Malraux's imaginary museum to the virtual museum. *Museums in a digital age*. Routledge, 2010, pp. 136–147.

Biryukova M.V. Muzej voobrazhaemyj vs muzej real'nyj: koncepcii gipoteticheskikh muzeev vtoroj poloviny XX veka [Imaginary museums vs real museums: Concepts of hypothetical museums of the second half of the twentieth century]. *International Journal of cultural research*. St. Petersburg, 2016. no. 3 (24), pp. 85–95 (in Russian).

Crimp D. *Na ruinah muzeya [On the museum's ruins]*. Moscow, V-A-C press Publ., 2015. 432 p. (in Russian).

Deutsch D. *Struktura realnosti [The fabric of reality]*. Available at: http://digitalphysics.ru/pdf/The_Fabric_of_Reality--David_Deutsch.pdf (accessed: 08.09.2016) (in Russian).

Giaccardi E. Collective Storytelling and Social Creativity in the Virtual Museum: A Case Study. *Design Issues*, 2006, vol. 22, no. 3, pp. 29–41.

Huhtamo E. *On the origins of the virtual museum in virtual museums and public understanding of science and culture*. Available at: https://www.nobelprize.org/nobel_organizations/nobelfoundation/symposia/interdisciplinary/ns120/lectures/huhtamo.pdf (accessed: 11.02.2017).

Kuklinova I.A. Sovremennye tendencii v izuchenii istorii muzejnogo dela [Contemporary Aspects of the Study of the History of Museums]. *Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture and Arts*, no. 3 (16). St. Petersburg, 2013, pp. 90–94 (in Russian).

Kuklinova I.A. A. Malraux and B. Deloche: vzglyad na prirodu hudozhestvennogo muzeya [A. Malraux and B. Deloche: Viewpoint on the genesis of art museum]. *Bulletin of Saint Petersburg State University of Culture and Arts*, no. 212. St. Petersburg, 2015, pp. 56–66 (in Russian).

Malraux A. *Golosa bezmolviya [The voices of silence]*. St. Petersburg, Nauka Publ., 2012. 872 p. (in Russian).

Official page of museum and the WEB conferences. Available at: <http://www.museum-sandtheweb.com/> (accessed: 08.09.2016).

Philostratus the Elder and the Younger. *Kartiny. Kallistrat. Statui. [Paintings. Callistratus. Statues]*. Moscow; Leningrad, Izogiz Publ., 1936. 192 p. (in Russian).

Stubbs D. *Approaching the unfamiliar: Stewart Lee on John Cage's indeterminacy*. Available at: <http://thequietus.com/articles/09907-stewart-lee-john-cage-indeterminacy> (accessed: 17.03.2017).

Shcherbakova K. Harald Szeemann: takoj zhe pervootkryvatel', kak i vse my [Harald Szeemann, a Pioneer Like Us]. *Logos*. Moscow, 2005, vol. 25, no. 5, pp. 33–52 (in Russian).

Schweibenz W. *The "Virtual museum": New perspectives for museums to present objects and information using the internet as a knowledge base and communication system*. Available at: http://www.informationswissenschaft.org/wp-content/uploads/isi/isi1998/14_isi-98-dv-schweibenz-saarbruecken.pdf (accessed: 02.04.2016).

Yates F. *Iskusstvo pamyati [The art of memory]*. St. Petersburg, University Book Publ., 1997. 480 p. (in Russian).

УДК 069(01)

А. Г. Лещенко

ПОСТКРИТИЧЕСКАЯ МУЗЕОЛОГИЯ

Если обратиться к определению музеологии в последних международных справочных публикациях¹, то становится очевидно, что, несмотря на все усилия по унификации, до сих пор существует множественность подходов к этой теоретической области, что в свою очередь демонстрирует несформированность единого мнения об эпистемологических, онтологических и аксиологических основаниях музеологии в мировой музейной науке. Не во всех проявлениях музеологии очевидны мосты между музейной теорией и практикой, а также не определено место общей теории музеологии в системе социально-гуманитарного знания относительно других наук.

Та сфера, которая изучает саму музеологию как научное направление, носит название «метамузеология». Эта область, обозначенная Ж. Странским еще в середине 1990-х годов², также до сих пор не имеет четких границ, определения и структуры³.

Тем не менее, есть основания полагать, что внутри теоретической музеологии уже обозначаются направления, которые более четко себя позиционируют относительно других наук и теорий. Одной из таких работ стала вышедшая в Великобритании в 2013 г. книга “Post-Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum” («Посткритическая музеология: теория и практика в художественном музее»), вводящая термин «посткритическая музеология» в исследовательское поле. В контексте англосаксонской музейной теории и практики термин «музеология» используется в значении, которое наиболее емко сформулировал Карстен Шуберт как «систематическое исследование природы и методов <...> институции»⁴.

Чтобы объяснить приставку «пост-», необходимо обратиться к термину, от которого новое явление отталкивается, — «критическая музеология». Этот термин встречается как в зарубежном, так и в российском теоретическом поле, при этом иногда он позиционируется как синоним «новой музеологии»⁵, иногда как отдельное направление, работающее в рамках других теорий. Так, Оскар Наварро, музеолог из Коста Рики, который написал ряд

¹ Desvallées A., Mairesse F. *Muséologie* // Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Paris, 2011. P. 343–384; *Музеология // Ключевые понятия музеологии (Key Concepts of Museology) /* сост. А. Desvallées, F. Mairesse; пер. с англ. А. Урядниковой. М., 2012. С. 54–58.

² Stránský Z. Z. *Introduction à l'étude de la muséologie*. Brno: Université Masaryk, 1995. P. 15.

³ Biedermann B. *The Theory of Museology. Museology as It Is—Defined by Two Pioneers: Zbyněk Z. Stránský and Friedrich Waidacher* // *Museologica Brunensia*. 2016. Vol. 5. № 2. P. 57–58.

⁴ Шуберт К. Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. М., 2016. С. 29.

⁵ Сотникова С. И. *Музеология: учеб. пособие для студентов вузов*. М., 2004. С. 142; Witcomb A., Message K. *Introduction: Museum Theory: An Expanded Field* // *Museum Theory (Vol. International handbooks of museum studies) / A. Witcomb, K. Message (ed.)*. Chichester, West Sussex, 2015. P. XXXVII.

статей о критической музеологии, подчеркивает, что, в отличие от «новой», она больше связана с теорией культуры и трудами британских социологов культуры Стюарта Холла, Пола Дю Гей, Майка Фетерстона и др.⁶ Хесус Педро Лоренте, испанский историк музейной теории, уже 10 лет выступающий и пишущий про отличие «критической» музеологии от «новой», подчеркивает, что, если новая музеология сконцентрирована на решении проблем местных сообществ и больше ориентирована на практическую деятельность, то критическая, также строившаяся на противопоставлении себя традиционной музеологии, распространилась почти на десятилетие позже посредством университетской среды и концентрируется на изменениях практик художественных музеев⁷. Посткритическая музеология продолжает эту традицию изоляции художественных музеев от остальных, в основном делая акцент на том, что именно в музеях этого профиля у кураторов есть большая свобода при работе со смыслами.

Книга “Post-Critical Museology...” с широко сформулированным названием вышла в свет в 2013 г., при этом она основана на результатах конкретного и прикладного исследования, проходившего в Британской галерее Тейт с 2007 по 2010 гг., “Tate Encounters: Britishness and Visual Culture”. Первую часть названия можно перевести как «Столкновения в Тейт», так и «Первые встречи в/с Тейт». Вторая часть «Британскость и визуальная культура»⁸ указывает на то, что исследовалось, каким образом в музее, исторически призванном транслировать и олицетворять историю более-менее однородной британской нации, происходит «столкновение/встреча» с посетителями, которые либо мигрировали в Великобританию, либо родились в Великобритании в семьях иммигрантов. Исследователи из университетской среды и из Тейт пригласили принять участие в трехлетнем проекте студентов из Лондонского университета Саут Бэнк (London South Bank University) на правах соисследователей, при этом многие из них были представителями этнических меньшинств. Выбор университета был обусловлен тремя аспектами: его близким расположением к музею; тем, что одно из развиваемых в нем направлений — расовые социологические исследования, и тем, что университет недавно основан, а следовательно, не является элитным. Последнее условие важно, потому что это отразилось на неоднородном демографическом и социальном составе студентов, делая их целевой аудиторией исследования и той потенциальной аудиторией музея, которая часто оставалась в категории «не посещающих» (non-visitors).

⁶ *Navarro O.* History and Education as Bases for Museum Legitimacy in Latin American Museums: Some Comments for a Discussion from a Critical Museology Point of View // *Museologica Brunensia*. 2012. Vol. 1. № 1. P. 28.

⁷ *Lorente J.P.*: 1) *Nuevas tendencias en teoría museológica: A vueltas con la museología crítica* // *Museos.es: revista de la subdirección general de museos estatales*. 2006. № 2. P. 24–33; 2) *De la nouvelle muséologie à la muséologie critique: une revendication des discours interrogatifs, pluriels et subjectifs* // *Nouvelles tendances de la muséologie* / François Mairesse (ed.). Paris: La documentation Française, 2014. P. 55–66; *Лоренте Х.П.* Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // *Вопросы музеологии*. 2011. № 2 (4). С. 45–64; *Lorente J.P., Moolhuijsen N.* La muséologie critique: entre ruptures et réinterprétations // *La Lettre de l’OCIM*. Mars-avril, 2015. Vol. 158. P. 19–24; Curriculum Vitae de Jesús-Pedro Lorente Lorente, Profesor Titular en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. URL: http://www.unizar.es/departamentos/historia_arte/docs/cv/cv_lorente_jesus_pedro.pdf (дата обращения 10.10.2017).

⁸ На сайте университета, студенты которого принимали участие в проекте, сохранилось изначальное название проекта — “Tate Encounters: Black and Asian Identities, Britishness and Visual Culture”. Тогда присутствовало уточнение — «Чернокожее население и лица азиатского происхождения» (Projects: Tate Encounters // London South Bank University: Official website. URL: <http://gtr.rcuk.ac.uk/projects?ref=AH%2FE508774%2F1> (дата обращения: 10.10.2017)).

На официальном сайте проекта “Tate Encounters”, сохраненном в архивной версии от 2010 г.⁹, нет ни слова о публикации “Post-Critical Museology...”, но объявлено, что по итогам трехлетнего исследования в 2011 г. планировался выход книги “Critical Audiences: Locating the Public in the Art Museum” («Критическая аудитория: поиск места публики в художественном музее»), которая очевидно выросла в рассматриваемое нами издание. Выбор более широкого названия для книги, демонстрирующий переход от фокуса на посетителях к фокусу на музеологии как системе методов работы художественного музея, оправдан, поскольку авторы книги, координировавшие исследование, — Эндрю Дьюдни, Дэвид Дибоза и Виктория Уолш — прописали подробно не только исследование и его результаты, но и теоретические основания, и их размышления распространились на миссию музея.

При внешней схожести с идеями критической музеологии (анализом политики репрезентации, классовых и гендерных проблем, мультикультурализма¹⁰) в посткритической музеологии меняются теоретико-методологические основания. Так, методология отталкивается от диалога между постколониализмом и постструктурализмом¹¹, то есть акцент делается не на необходимости большей инклюзии, а на том, *каким образом* представлены и не представлены меньшинства (инклюзия/экслюзия). Авторы настаивают на переосмыслении роли субъекта, преодолевая наследие постколониализма и постструктурализма.

Отличие критической и посткритической музеологии можно соотнести с различиями между постмодернизмом и метамодернизмом. Для эпохи постмодерна характерно противостояние новых течений мейнстриму, в случае с критической музеологией — противостояние традиционной музеологии. Для метамодерна характерно прекращение антагонизма через поиск точек слияния и взаимодействия между ранее конкурировавшими друг с другом течениями. Авторы “Post-Critical Museology...” с целью избежать традиционной изоляции методов работы Британской Галереи Тейт за счет концентрации на методах истории искусств (Art History), обращаются к целому ряду дисциплин. С введением приставки «пост-» координаторы проекта провозглашают разрыв с институциональной критикой (*institutional critique*), сопровождавшей *критическую* музеологию в XX в.¹²; другими словами, это переход от умозрительных построений, культивировавшийся в университетской среде, к эмпирическим прикладным исследованиям в музейной.

Подробное описание методологии проекта дается с целью использовать эту новую — *посткритическую* — исследовательскую модель в других музеях, в том числе,

⁹ Tate Encounters Archive Website. URL: <http://process.tateencounters.org> (дата обращения: 10.10.2017).

¹⁰ Лоренте Х. П. Развитие музеологии... С. 56.

¹¹ В *постколониальной теории* посткритическая музеология опирается на идеи Гаятри Спивак о том, как доминантная западная культура маргинализирует мигрантов, рабочий класс, женщин, этнические меньшинства, совсем не выстраивая межкультурный диалог. Идеи *постструктурализма*, которые напрямую пересекаются с исследованием в Тейт и ситуацией с «британскостью», авторы находят в книге Элен Сиксу, вышедшей в 2001 г., пока не переведенной на русский язык, — “Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif” («Портрет Жака Деррида как молодого еврейского святого»). Ключевой термин из книги Э. Сиксу — *непринадлежность* (фр. non-appartenance, англ. non-belonging). Э. Сиксу, как и Ж. Деррида, родилась в Алжире, который был колонией Франции, и под «непринадлежностью» понимает то состояние, когда человек растет под влиянием Франции и французской культуры и говорит на французском языке, но, приехав во Францию, понимает, что к этой культуре в действительности не принадлежит.

¹² Dewdney A., Dibosa D., Walsh V. Post-Critical Museology: Theory and Practice in the Art Museum. London; New York, 2013. P. 16.

чтобы преодолевать однозначную и изолированную интерпретацию в рамках, заданных учеными конкретными науками. Исследование включало в себя междисциплинарную группу из ученых, студентов-исследователей и кураторов. Участие представителей более чем шести разных научных дисциплин помогло преодолеть разрыв между теорией, практикой и политикой учреждения. Четыре направления исследований обеспечили использование различных методов на протяжении всех трех лет проекта. Первое направление — *количественное* (quantitative) — включало анкетирование шестисот студентов. Второе — *совместное исследование* (co-research)¹³ — проводилось студентами-исследователями и было сконцентрировано на 5 конкретных семьях и их взаимодействии с Галереей, что стало основой для пяти кейсов. Третье направление — *метод организационной этнографии* (organisational ethnography) — состояло из интервью более чем 40 работников Тейт. Четвертое направление — *постоянное исследование* (research in process) — проходило в стенах музея и позволило за это время обучить студентов и развить их исследовательские навыки. Семь исследователей практически жили в музее на протяжении трех лет¹⁴.

Одним из главных результатов стал вывод о том, что художественный музей больше не может оставаться «монолитной институционально последовательной иерархией» (monolithic, institutionally coherent hierarchy), но должен стать частью более крупной сети партнерских отношений, интересов и жизни индивидов вне стен музея¹⁵.

В следующей таблице¹⁶ авторы продемонстрировали эволюцию «кураторских моделей» художественного музея на примере галереи Тейт, которая находилась на момент исследования на уровне постмодернистской:

Таблица

Эволюция «кураторских моделей» художественного музея

Знаточеская (Connoisseurial)	Модернистская	Постмодернистская	Транскультурная
TATE BRITAIN	TATE MODERN	Музей настоящего	Музей будущего
Художественная Академия	Художественный музей	Зрелищный музей	Музей социального искусства
Историческая развеска	Тематическая развеска	Условная развеска (Contingent hang)	Пересматриваемая развеска (Remediated hang)
Влиятельная фигура: эксперт	Влиятельная фигура: куратор	Влиятельная фигура: педагог (educator)/медиатор (media editor)	Влиятельная фигура: зритель
Эстетический лейтмотив: красота и вкус (исторический канон)	Эстетический лейтмотив: искусство и модернизм (формализм/абстракция)	Эстетический лейтмотив: постмодернистская тематика	Эстетический лейтмотив: трансмедийный (transmedial) рассказ
Аудитория: интеллигентная	Аудитория: образованная/поддающаяся образованию (educatable)	Аудитория: Потребители	Аудитория: Кураторы

¹³ Через три года после выхода книги Виктория Уолш назвала этот метод “participant ethnography” (этнография участника), которая состоит в эмоциональном погружении в жизнь семей участников (Walsh V. *Redistributing Knowledge and Practice in the Art Museum* // Louisiana Research. February 18, 2016. Min. 10:50. URL: <https://vimeo.com/155816860> (дата обращения: 10.10.2017)).

¹⁴ Ibid. Min. 11:18.

¹⁵ Ibid. Min. 12:45.

¹⁶ Dewdney A., Dibosa D., Walsh V. *Post-Critical Museology...* P. 206.

Как видно из таблицы, авторы не только проводят анализ существующей модели работы музея, но и на основе этих исследований прогнозируют идеальную модель. По этой модели музей эволюционирует в пространство, которое, за счет роста соучастия посетителей, становится схожим с концепцией «Партиципаторного музея», описанного Н. Саймон в книге 2010 г.¹⁷, которая, что удивительно, не получила ни одного упоминания в “Post-Critical Museology...”.

Авторы «посткритической музеологии» специально акцентировали свое внимание на том, что описанные практики характерны для художественных музеев. Но выводы, к которым они пришли, уже отражаются в работе некоторых музеев города¹⁸ и в национальных музеях¹⁹. Параллельно в том же ключе развивается риторика об инклюзивном музее Ричардом Сандэллом²⁰ из Лестерской школы музейного дела, постепенно вводящая термин «инклюзивная музеология». Книга “Post-Critical Museology...” становится в ряд с другими публикациями и проектами инклюзивной музеологии. Что характерно, обе музеологии активно развиваются именно в Англии, и обе делают акцент на работе с мигрантами и представителями меньшинств, по разным причинам не видящими музей частью своей повседневной культуры или безопасным для себя пространством.

Предложенное авторами “Post-Critical Museology...” подробное описание теоретико-методологической базы, строящейся на привлечении к музейным исследованиям представителей разных научных дисциплин, что одновременно демонстрирует трансдисциплинарность²¹ музеологии, имеет важный выход для развития упомянутой вначале *метамузеологии*. Во-первых, введение в музейную теорию нового элемента — посткритической музеологии — в долгосрочной перспективе может повлиять на представления о внутренних и внешних связях музейной теории. Во-вторых, характерное для англоязычных стран использование понятия «музеология» в качестве систематического исследования работы музея показывает, что и *новая*, и *критическая*, и *посткритическая*, и *инклюзивная* музеологии можно рассматривать не как «течения» внутри общей музеологии, а как методологический инструментарий для анализа работы музеев. Возможно, такой подход ответит на вопрос о методологии самой музеологии.

Информация о статье

Автор: Лещенко Анна Геннадьевна — старший преподаватель, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, leshchenko.a@rggu.ru.

Заглавие: Посткритическая музеология.

Абстракт: Текст призван познакомить музейных профессионалов с концепцией посткритической музеологии, сформулированной по итогам многолетнего исследовательского проекта Британской Галереи Тейт. Возвращая музеологическим исследованиям полевой характер и отходя от институциональной критики, посткритическая музеология предлагает систему методов для прикладного исследования музейной практики на соответствие миссии музея представлениям аудитории и сотрудников этого музея. С точки

¹⁷ Саймон Н. Партиципаторный музей. М., 2017.

¹⁸ См.: Pittman Sh. A. The Museum for the People. Champaign, 2014.

¹⁹ См.: Piotrowski P. Making the National Museum Critical // From Museum Critique to the Critical Museum / Katarzyna Murawska-Muthesius, Dr Piotr Piotrowski (ed.). Burlington, 2015. P. 137–146.

²⁰ Sandall R. Museum, Prejudice and the Reframing of Difference. London; New York, 2008.

²¹ Венесуэльский музеолог Фернандо Альмарса Рискес (Fernando Almarza Rísquez) утверждает, что из концепций меж-, интер- и трансдисциплинарности для современного этапа развития музеологии характерна именно последняя.

зрения метамузеологии статья рассматривает, каким образом понимается термин «музеология» в англоязычных странах и какие это может иметь последствия для структуры музейной теории.

Ключевые слова: метамузеология, критическая музеология, посткритическая музеология, теоретическая музеология, методология музеологии, Британская галерея Тейт.

Список использованной литературы

Biedermann, Bernadette. The theory of museology. Museology as it is—defined by two pioneers: Zbyněk Z. Stránský and Friedrich Waidacher // *Museologica Brunensia*. 2016. Vol. 5. N. 2. P. 51–64.

Curriculum Vitae de Jesús-Pedro Lorente Lorente Profesor Titular en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. URL: http://www.unizar.es/departamentos/historia_arte/docs/cv/cv_lorente_jesus_pedro.pdf (accessed: 10.10.2017).

Desvallées, André, Mairesse, François. Dictionnaire encyclopédique de muséologie. Paris: Armand Collin, 2011. 776 p.

Dewdney, Andrew, Dibosa, David, Walsh, Victoria. Post-critical museology: Theory and practice in the art museum. London; New York: Routledge, 2013. 278 p.

Lorente, Jesus Pedro, Moolhuijsen, Nicole. La muséologie critique: entre ruptures et réinterprétations // *La Lettre de l'OCIM*. Mars-avril, 2015. Vol. 158. P. 19–24.

Lorente, Jesus Pedro. De la nouvelle muséologie à la muséologie critique: une revendication des discours interrogatifs, pluriels et subjectifs // *Nouvelles tendances de la muséologie* / François Mairesse (ed.). Paris: La documentation Française, 2014. P. 55–66.

Lorente, Jesus Pedro. Nuevas tendencias en teoría museológica: A vueltas con la museología crítica // *Museos.es: revista de la subdirección general de museos estatales*. 2006. N. 2. P. 24–33.

Message, Kylie, Witcomb, Andrea. Introduction. Museum theory: An expanded field // *Museum theory. International handbooks of museum studies* / Andrea Witcomb, Kylie Message (ed.). Chichester, West Sussex: Wiley Blackwell, 2015. P. XXXV–LXIII.

Navarro, Oscar. History and education as bases for museum legitimacy in Latin American museums: Some comments for a discussion from a critical museology point of view // *Museologica Brunensia*. 2012. Vol. 1. N. 1. P. 28–33.

Piotrowski, Piotr. Making the national museum critical // *From museum critique to the critical museum* / Katarzyna Murawska-Muthesius, Dr Piotr Piotrowski (eds.). Burlington: Ashgate, 2015. P. 137–146.

Pittman, Sharon Annette. The museum for the people. Champaign: Common Ground Publishing, 2014. 146 p.

Projects: Tate Encounters // London South Bank University: Official website. URL: <http://gtr.rcuk.ac.uk/projects?ref=AH%2FE508774%2F1> (accessed: 10.10.2017).

Sandall, Richard. Museum, prejudice and the reframing of difference. London; New York: Routledge, 2008. 226 p.

Stránský, Zbyněk Zbyslav. Introduction à l'étude de la muséologie. Brno: Université Masaryk, 1995. 118 p.

Tate Encounters Archive Website. URL: <http://process.tateencounters.org> (accessed: 10.10.2017).

Walsh, Victoria. Redistributing knowledge and practice in the art museum // *Louisiana Research*. February 18, 2016. 35 min. URL: <https://vimeo.com/155816860> (accessed: 10.10.2017).

Ключевые понятия музеологии (Key concepts of museology) / сост. А. Desvallées, F. Mairesse; пер. с англ. А. Урядниковой. Москва: Август Борг, 2012. 101 с.

Лоренте, Хесус Педро. Развитие музеологии как университетской дисциплины: от технической подготовки к критической музеологии // Вопросы музеологии. 2011. № 2 (4). С. 45–64.

Саймон, Нина. Партиципаторный музей / пер. с англ. А. Глебовской. Москва: Ad Marginem Press, 2017. 368 с.

Сотникова, Светлана Ивановна. Музеология: учеб. пособие для студентов вузов. Москва: Дрофа, 2004. 190 с.

Шуберт, Карстен. Удел куратора. Концепция музея от Великой французской революции до наших дней. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2016. 224 с.

Information on article

Author: Leshchenko Anna Gennad'evna—Senior lecturer, Russian State University for the Humanities (RGGU), Moscow, Russia, leshchenko.a@rggu.ru.

Title: Post-critical museology.

Abstract: The text aims to enable a clear understanding of the Anglo-Saxon concept of *Post-critical museology*, coined as a result of an empirical research project carried out at Tate Britain. Bringing back the fieldwork into museological research and breaking with the institutional critique for being too abstract, *post-critical museology* offers a system of specific methods for applied research of museum practices to test the compliance of a museum's mission with its audiences' and employees' views. In terms of metamuseology, the article looks at how the term “museology” is understood in English-speaking countries, as well as which implications that approach may have for the structure of museum theory.

Keywords: metamuseology, critical museology, post-critical museology, theoretical museology, methodology of museology, Tate Britain.

References

Biedermann B. The theory of museology. Museology as it is—defined by two pioneers: Zbyněk Z. Stránský and Friedrich Waidacher. *Museologica Brunensia*, 2016, vol. 5, no. 2, pp. 51–64.

Curriculum Vitae de Jesús-Pedro Lorente Lorente Profesor Titular en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza. Available at: http://www.unizar.es/departamentos/historia_arte/docs/cv/cv_lorente_jesus_pedro.pdf (accessed: 10.10.2017).

Desvallées A.; Mairesse F. *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris, Armand Collin Publ., 2011. 776 p.

Dewdney A.; Dibosa D.; Walsh V. *Post-critical museology: Theory and practice in the art museum*. London; New York, Routledge Publ., 2013. 278 p.

Kljuchevye ponjatija muzeologii [Key concepts of museology]. Moscow, Avgust Borg Publ., 2012. 101 p.

Lorente H. P. Razvitie muzeologii kak universitetskoj discipliny: ot tehničeskoj podgotovki k kritičeskoj muzeologii [The development of museology as a university discipline: From technical training to critical museology]. *Voprosy muzeologii [Problems of museology]*, 2011, no. 2 (4), pp. 45–64.

Lorente J.P.; Moolhuijsen N. La muséologie critique: entre ruptures et réinterprétations. *La Lettre de l'OCIM*, vol. 158. Mars-avril, 2015, pp. 19–24.

Lorente J.P. De la nouvelle muséologie à la muséologie critique: une revendication des discours interrogatifs, pluriels et subjectifs, in *Nouvelles tendances de la muséologie*. Paris, La documentation Française Publ., 2014, pp. 55–66.

Lorente J. P. Nuevas tendencias en teoría museológica: A vueltas con la museología crítica. *Museos.es: revista de la subdirección general de museos estatales*, 2006, no. 2, pp. 24–33.

Message K.; Witcomb A. Introduction. Museum theory: An expanded field. *Museum theory. International handbooks of museum studies*. Chichester, West Sussex, Wiley Blackwell Publ., 2015, pp. XXXV–LXIII.

Navarro O. History and education as bases for museum legitimacy in Latin American museums: Some comments for a discussion from a critical museology point of view. *Museologica Brunensia*, 2012, vol. 1, no. 1, pp. 28–33.

Piotrowski P. *Making the national museum critical. From museum critique to the critical museum*. Burlington, Ashgate Publ., 2015, pp. 137–146.

Pittman Sh. A. *The Museum for the people*. Champaign, Common Ground Publishing Publ., 2014. 146 p.

Projects: Tate Encounters. *London South Bank University: Official website*. Available at: <http://gtr.reuk.ac.uk/projects?ref=AH%2FE508774%2F1> (accessed: 10.10.2017).

Sajmon N. *Participatornyj muzej [Participatory museum]*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2017. 368 p.

Sandall R. *Museum, prejudice and the reframing of difference*. London; New York, Routledge Publ., 2008. 226 p.

Shubert K. *Udel kuratora. Konceptija muzeja ot Velikoj francuzskoj revoljucii do nashih dnei [The curator's egg: The evolution of the museum concept from the French revolution to the present day]*. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2016. 224 p.

Sotnikova S. I. *Muzeologija: ucheb. posobie dlja studentov vuzov [Museology: Textbook for university students]*. Moscow, Drofa Publ., 2004. 190 p.

Stránský Z. Z. *Introduction à l'étude de la muséologie*. Brno, Université Masaryk Publ., 1995. 118 p.

Tate Encounters Archive Website. Available at: <http://process.tateencounters.org> (accessed: 10.10.2017).

Walsh V. Redistributing knowledge and practice in the art museum. *Louisiana research. February 18, 2016. 35 min*. Available at: <https://vimeo.com/155816860> (accessed: 10.10.2017).

МУЗЕЙ И ОБЩЕСТВО

УДК 069.01

И. В. Чувилова

ЭНЕРГИЯ МЕЧТЫ О МИРОВОМ РАСЦВЕТЕ (МУЗЕЙНЫЕ ПРОЕКТЫ К 100-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ РОССИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ)

100-летний юбилей Великой российской революции стал определенной «лакмусовой бумагой» степени отрефлексированности темы, в том числе в музейном пространстве страны.

На всем протяжении года возникало ощущение, что музеи соскучились по теме, которая была деактуализирована и длительное время оставалась «немодной», а зачастую — изгоняемой из музейных залов. Так мы лишились не только очень неплохих экспозиций и даже ряда музейных артефактов, но и целого Музея революции, фонды, культурно-образовательная и экспозиционная деятельность которого десятилетиями формировались под эту тему.

Немногочисленные попытки создания экспозиций по советскому периоду отечественной истории за последние четверть века редко завершались успешными проектами. Подготовка к юбилею революции инициировала возвращение к теме, стремление соотнести современное историческое знание и музейные концепции представления российской истории на всем пространстве страны, а также за рубежом. Поэтому одними из несомненных достижений юбилейного года стали возможность отрефлектировать трудную тему, поработать с непростым материалом, представить новые идеи или хотя бы зафиксировать ускользающие смыслы.

Некоторые проекты задумывались задолго до юбилейного года и тщательно готовились, другие были сделаны довольно поспешно, после обнародования в январе 2017 г. «Плана основных мероприятий, связанных со 100-летием революции 1917 года в России», разработанного Организационным комитетом по подготовке и проведению мероприятий, связанных со 100-летием революции¹. Сюда вошли 20 «экспозиционных и выставочных мероприятий», запланированных к проведению на музейных площадках Москвы и Петербурга (и 98 проектов в других сферах культурных индустрий в столицах и регионах).

Описать и проанализировать возникшее множество проектов довольно затруднительно, а намерение придерживаться какой-либо одной системы не даст искомого результата. Мы можем констатировать, что выставочные проекты были реализованы в музеях разного уровня подчинения (от федеральных до муниципальных, ведомственных), разного профиля (исторических, художественных, естественнонаучных и пр.) и типа (краеведческих, мемориальных). В основном это — выставочные проекты с сопровождавшими

¹ План основных мероприятий, связанных со 100-летием революции 1917 года в России. URL: <http://rushistory.org/images/documents/plan100letrevolution.pdf> (дата обращения: 15.11.2017).

их культурно-образовательными программами, в том числе значительная часть — проекты межмузейные и межведомственные, что вполне объяснимо стремлением представить тему более репрезентативно и многогранно. Также мы наблюдаем создание новых и хорошо забытых туристических продуктов (маршруты по ленинским местам), дальнейшее возрождение передвижных выставок, развитие классических (реконструкции, лекции) и новационных (квесты, флэшмобы, световые шоу) форм презентации наследия.

Так, экскурсии по петроградским маршрутам революции 1917 г., так называемые красные маршруты, были разработаны при участии Государственного Эрмитажа (ГЭ). Четыре маршрута разработаны в рамках проведенного Историко-культурным музейным комплексом в Разливе (Ленинградская область) фестиваля «Здесь был Ленин»², нацеленного на «популяризацию и знакомство массового зрителя с малыми музеями, историей города и фигурой В. И. Ленина... Впервые за долгое время фестиваль объединил в единый маршрут все действующие в Санкт-Петербурге и Ленинградской области мемориальные музеи, в здании которых когда-то бывал или жил основатель первого в мире социалистического государства...»³. При этом музеи-участники фестиваля делали соответствующие маршруту музейные акценты, выделяя на экспозициях уникальные предметы, связанные с пребыванием в конкретном доме-музее вождя революции.

Лекционные программы сопровождали практически все крупные проекты; особенно эффективны и популярны оказались те, в которых принимали участие ученые, ведущие историки страны (ГЭ, Государственный исторический музей (ГИМ)). Интересная модификация классической формы была предложена Государственным музеем изобразительных искусств им. А. С. Пушкина (ГМИИ) — концерт-лекция к 100-летию Октября «Левый марш», концепция которого предполагала «воссоздание драматической картины рождения советского музыкального авангарда в послереволюционные годы, когда идеи классовой борьбы и „красного мирового пожара“ сосуществовали с поисками нового языка в искусстве и невиданными по смелости творческими экспериментами»⁴. Фило-софская школа с дискуссиями «Революция идей: искусство и философия около 1917 года» и ридингами «Читаем тексты о революции» проходили в Государственной Третьяковской галерее (ГТГ).

Посетители Эрмитажа могли «почувствовать себя большевиками, производящими государственный переворот» при участии в квестах в залах Зимнего дворца; стать участниками событий во время реконструкций, устроенных военно-историческими клубами России и СНГ на Дворцовой площади (Ленин на броневике, Корниловский мятеж, Штурм Зимнего и др.); испытать эмоциональные переживания во время светового шоу и музыкально-поэтической мистерии на Дворцовой площади.

Активной частью экспозиционного показа, которая несла не только информационную, но и серьезную эмоциональную нагрузку, стали аудио-визуальные, интерактивные программы, разработанные специально к выставкам: «Дневники и воспоминания периода

² В этом межмузейном проекте также принимали участие Государственный музей политической истории России в Петербурге (ГМПИР), Дом-музей Ленина в Выборге, Мемориальный музей «Разночинный Петербург», Музей печати (Музей истории Санкт-Петербурга), Государственный историко-мемориальный музей «Смольный», Музей-квартира Аллилуевых, Музей-квартира Елизаровых, Государственный исторический музей-заповедник «Горки Ленинские», Музей «Невская застава», Историко-этнографический музей «Ялкала».

³ URL: <http://razliv.wixsite.com/lenin/o-festivale> (дата обращения: 22.11.2017).

⁴ URL: http://www.arts-museum.ru/events/archive/2017/musicexhibitions/19_10/ (дата обращения: 22.11.2017).

Гражданской войны» в ГМПОР, устная история в форме аудиовоспоминаний участников революции в Государственном музее современной истории России (ГЦМСИР), подборка малоизвестных аудиозаписей В. И. Ленина и кинохроники в Государственном архиве Российской Федерации (ГАРФ). Практически ни один из проектов не обошелся без привлечения кинохроники, в том числе художественные. С другой стороны, масштабнее чем когда бы то ни было ранее, в качестве исторических источников были представлены произведения искусства, в которых использован не только их ресурс для создания аттрактивной среды, но слой за слоем снимался информационный потенциал (ГИМ, ГТГ, ГМПОР).

Вообще особое внимание эмоциональному восприятию экспозиции было уделено во многих проектах, для чего использовались экспозиционные и дизайнерские приемы, новые и давно апробированные технологии. В Эрмитаже, где для создания дизайна выставки были приглашены специалисты из Нидерландов, была сделана попытка синтеза предметного, звукового и визуального рядов, световой драматургии⁵.

Многие артефакты, документы, рукописи, в том числе уникальные архивные материалы были впервые представлены публике, которая заинтересованно их изучала (что довольно редко случается при контакте с плоскостным письменным материалом). Значительный массив документов — электронная коллекция «1917 год» — введен в научный оборот Президентской библиотекой в Петербурге.

В юбилейный год предсказуемо появление ряда музейных блокбастеров, мега-проектов, нацеленных на современное прочтение и презентацию исторических концепций, научных разработок по теме. Дискурс, в который довольно робко вступили музеи местные, разворачивался, преимущественно, в плоскости региональных изысканий и обращения к мемориальному наследию.

Стремление систематизировать представленные проекты по содержательным признакам, хоть как-то упорядочить их многообразие невольно приводит к размышлениям как о значении этой даты для современной России, для национальной идентификации и работы в поле исторической памяти, так и о методологии исторического знания в целом, о поиске концепций осмысления отечественной истории XX века в музейном пространстве.

Даже беглое знакомство с проектами дает основания согласиться с постулатами постмодернизма о кризисе метарассказа (метанарратива), трудностях, возникающих при «экспликации целостных исторических мировоззрений» (М. Ф. Румянцева). Знание распадается на осколки микроисторий в их крайне индивидуальном осмыслении, что зачастую «нарушает ее [исторической памяти] функционирование в качестве основы социокультурной идентичности со всеми предсказуемыми и непредсказуемыми последствиями»⁶. Зачастую мы наблюдаем лишь иллюстрации к теме, комментарии к событиям (как писал М. Фуко, мы принадлежим «эпохе комментариев»). Ссылаясь на мнение Х. Уайта, один из современных исследователей отмечает, что «история XX века кардинально отлична от всей предшествующей истории. Тот травматический опыт, который повлекли за собой ни с чем не сравнимые события теперь уже ушедшего века, не укладывается ни в одну привычную форму репрезентации, традиционно используемую историками для сообщения о событиях прошлого. Любая попытка представить их в форме традиционного нарратива

⁵ URL: http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/news/news-item/news/2017/news_282_17/?lng=ru (дата обращения: 22.11.2017).

⁶ Румянцева М. Ф. Теория истории: учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 2002. С. 5.

всегда будет означать „убийство“ реальности, ее „одомашнивание“, особо недопустимое в тех случаях, когда речь заходит о таких неправдоподобных событиях, как Холокост... Вместо нее может быть только множество микроисторий, каждая из которых будет лишь более или менее приближенной попыткой постижения травмирующего опыта прошлого»⁷.

Можно согласиться что, в том числе и «травмирующий опыт прошлого» длительное время не позволял нам попытаться его осмыслить — как на музейных площадках, так и в кабинетах ученых. Сегодня появились самые разные исследования, в том числе методологического характера, но, поскольку влияние данной парадигмы очевидно, попробуем рассмотреть имеющиеся примеры в рамках этой конструкции⁸. С другой стороны, довольно популярная идея рассматривать Великую российскую революцию с культурологических позиций способствовала появлению ее определения как «величайшей культурологической революции»⁹ — и этот тезис интересно прилагается к анализу тех проектов, которые были реализованы в 2017 г. в музейном пространстве.

Действительно, мы можем отметить две основные группы музейных проектов юбилейного года: метарассказы, представляющие макроисторию, и микроистории, многообразии которых можно попытаться структурировать в соответствии со способами интегративного включения человека в историческое повествование — через некую установку, определяющую ракурс восприятия экспозиционного исторического «текста».

Так, микро-истории раскрываются через: региональные аспекты события; индивидуальные аспекты, человека — современника революции; монолог одного события либо одного артефакта (предмета/объекта/документа); культурологические осмысления (в основном, через различные виды искусства); индивидуальные осмысления — рефлексию нашего современника.

Метарассказы

Выставками, претендующими на метанарратив, способный зафиксироваться в нише целостных научных изысканий, стали: «1917. Код революции» (ГЦМСИР, совместно с Российским государственным архивом социально-политической истории (РГАСПИ)), «Энергия мечты. К 100-летию Великой российской революции» (ГИМ), экспозиция «Революция в России. 1917–1922» (ГМПИР), а также архивные выставки: «„Устроить так, чтобы все стало новым...“: к 100-летию Революции 1917 года в России» (Президентская

⁷ Мисик М. А. Историописание «постсовременности»: несколько слов о причинах недоверия к метанарративам и макроистории // Вестник Томского гос. ун-та. 2004. № 281. С. 120–123.

⁸ Булдаков В. П. Октябрь и XX век: Теория и источники (1917 год в судьбах России и мира. Октябрьская революция: от новых источников к новому осмыслению). М., 1998. С. 11–36; Круглый стол «Февральская революция 1917 года в российской истории» // Отечественная история. 2007. № 5. С. 3–30; Бэдок С. Переписывая историю российской революции: 1917 год в провинции // Отечественная история. 2007. № 4. С. 105–106; Бордюгов Г. А. Октябрь. Сталин. Победа. Культ юбилеев в пространстве памяти. М.: АИРО—XXI, 2010; Никонов В. А. Крушение России. 1917. М.: АСТ: Астрель, 2011; Миронов Б. Н.: 1) Благополучие населения и революции в имперской России: XVIII—начало XX века. 2-е изд. М., 2012; 2) Русская революция 1917 года в контексте теорий революции // Общественные науки и современность. 2013. № 2–3.

⁹ Смирнов Г. С. Российская интеллигенция и модели миропостроения: проблемы устойчивого развития // Интеллигенция в процессах преобразования мира: исторические вызовы, социальные проекты и свершения: конференция, приуроченная к 100-летию завершения Первой русской революции и 90-летию революционных событий 1917 г.: материалы XVIII Междунар. науч.-практ. конф., Иваново, 27–29 сент. 2007 г. / отв. ред. В. С. Меметов. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2007. С. 24.

библиотека) и «Ленин» (ГАРФ¹⁰), которая, несмотря на свою монографичность и во многом благодаря ей тяготеет к комплексному историческому исследованию.

Названные выставки — преимущественно проблемные, срежиссированные в хронологическом порядке с включением тематических комплексов (определяемых зачастую составом фондов конкретного музея, а не концептуальностью замысла): с начала XX в. до 1918 г., с отдельным залом, посвященным революционному искусству (ГЦМСИР); с февраля 1917 по 1922 г. (в полном соответствии с последними научными положениями о трех составных частях Великой российской революции), с реконструированными мемориальными пространствами «Рабочая комната В. И. Ленина» и «Секретариат ЦК и ПК РСДРП(б)», которые связаны с пребыванием в здании штаба большевиков с марта по июль 1917 г. (ГМПИР); с января 1917 г. по январь 1918 г., с тематическим комплексом, посвященным памятным местам революционного Петрограда — Ленинграда и трансформации отношения к ним на протяжении столетия (Президентская библиотека).

С 1870 г. по 1926 г. выстраивается монографический текст выставки «Ленин», который ожидаемо перерастает биографические рамки и становится рассказом об истории революции. Хронологическое повествование точно срежиссировано, в нем проставлены выверенные реперные точки в виде отдельных документов и экспозиционных комплексов (всего более 800 документов в подлинниках и электронном виде, мемориальные предметы), что создает достаточно цельный исторический текст. Несколько неожиданно этот строгий, интеллигентно и профессионально выстроенный нарратив завершается обращенными к зрителю вопросами: «Ленин всегда живой?.. Ленин всегда с тобой?..» — словами из текста популярной песни середины XX в.¹¹, которые встают в некоторую оппозицию к представленному в предыдущих залах.

Атмосфера эпохи передается, прежде всего, благодаря обращению к человеку и к культуре повседневности. В ГМПИР, например, погрузиться в атмосферу времени помогают письма солдата П. И. Слесарева, бытовые подробности ежедневной жизни горожан; в ГЦМСИР — репрезентативная подборка фотоматериалов начала XX в.; в Президентской библиотеке — воспоминания и дневники участников и современников событий 1917 г.; в ГАРФ — мемориальные детали быта и частные письма ленинского окружения.

Несколько особняком стоит проект «Энергия мечты» Государственного исторического музея. Масштабное повествование, которое постепенно, с 1917 г. разворачивается по тематико-хронологическому принципу, на основе самых разнообразных источников, работающих на воссоздание целостной исторической картины и сфокусированных на трансляцию неоднозначности и сложности происходивших событий, примерно с середины повествования начинает распадаться на микроистории — тематические разделы («Свои и чужие», «СССР на стройке», «Крылья мечты», «Поход за культурой», «В здоровом теле — здоровый дух» и др.). Вполне понятно, что дальнейшее повествование в заявленной парадигме пока не могло быть реализовано, поскольку тогда мы бы получили готовую концепцию Музея СССР, о котором давно, но все менее настойчиво говорят в музейном сообществе. Поэтому, обозначенная в пресс-релизе концепция выставки как

¹⁰ Совместно с РГАСПИ, Российским государственным архивом кино-фотодокументов (ГА КФД), Российским государственным историческим архивом (РГИА), ГИМ, ГЦМСИР, Государственным музеем-заповедником «Горки Ленинские», Мультимедиа Арт Музеем.

¹¹ «Ленин всегда живой, Ленин всегда с тобой, В горе, в надежде и радости. Ленин в твоей весне, В каждом счастливом дне, Ленин в тебе и во мне!..» (стихи С. Туликова, муз. Л. Ошанина).

«социокультурной модели постреволюционной эпохи» пока не случилась, хотя «новый взгляд на историю страны»¹², несомненно, состоялся.

Микроистории

Региональные аспекты. Интенсивный региональный оттенок, как и следовало ожидать, присутствовал в музейных проектах Петербурга — «колыбели русских революций». Пожалуй, наиболее ярко он проявился в историко-документальной выставке **«Петроград. Октябрь. 25-е»**, на которой, благодаря ее межведомственности, «удалось достичь редкого сочетания подлинных документов, долгие годы остававшихся недоступными для общественности, и уникальных предметов, несущих отпечаток повседневной жизни столетней давности»¹³ (организаторы — Федеральное архивное агентство, РГИА, при участии 11 центральных архивохранилищ и 8 музеев страны, Мариинского театра). Большое значение для воссоздания атмосферы революционного города было уделено частной истории, дневникам и мемуарам жителей Петрограда.

Самыми удачными, на наш взгляд, стали проекты, в которых была найдена **своя** локальная История, вокруг которой и благодаря которой выстраивалась Большая история страны. Авторы выставки **«Красный ветер»** Музейно-выставочного центра г. Иваново актуализировали память о почти забытом бренде региона — «Иваново-Вознесенск — третья пролетарская столица»... — основанном на амбициозном желании создать мощную индустрию, „город всеобщего благоденствия“, „город-сад“, „город будущего“¹⁴. Главными объектами показа стали уникальные артефакты — революционные текстильные плакаты 1918–1919 гг., транспаранты, знамена, лозунги, панно, выпущенные на текстильных фабриках края в ограниченном количестве либо в единичных экземплярах. Концептуально эта выставка была направлена на показ не только объектов материального наследия, но и источников, которые демонстрируют философскую составляющую революции и «утопические воззрения послереволюционного периода», «канву праздничного оформления города... действие индустриально-политического карнавала»¹⁵.

Через культуру повседневности презентован межмузейный и межведомственный проект **«Мы свой, мы новый мир построим: первые годы советской утопии»** в стенах Ярославского историко-архитектурного музея-заповедника. Авторы проекта дистанцировались от политических оценок, сделав попытку показать, «о чем мечтали граждане нашей страны на заре советской власти, о том, как они жили, что носили, о чем спорили, и чем восхищались»¹⁶. Один из конкретных примеров — продукция ярославской фабрики одежды «Возрождение», которая одной из первых предложила новый образ строителю нового общества.

Выставка «Рожденные революцией: эпоха в лицах» Музея-заповедника «Александровская слобода» (Владимирская обл.) была задумана как рассказ «о людях, беззаветно веривших в высокие идеалы и посвятивших свою жизнь строительству советского общества... о новом государстве — сквозь призму провинциального Александрова», вехи его советской истории с предприятиями-гигантами, о которых еще помнит старшее

¹² URL: <http://www.shm.ru/shows/10914/> (дата обращения: 22.11.2017).

¹³ URL: <http://www.rusarchives.ru/vystavki/vystavochnyy-zal-federalnyh-arhivov-g-sankt-peterburg/2017-istoriko-dokumentalnaya-vystavka-petrogradoktyabr-25> (дата обращения: 22.11.2017).

¹⁴ URL: <http://xn--80ablhhepdpl1a2ae9h.xn--plai/sobytiya/afisha/1945> (дата обращения: 10.12.2017).

¹⁵ Там же.

¹⁶ URL: <http://www.yarmp.yar.ru/vystavki/vremenny-e-vy-stavki/vy-stavka-my-svoj-my-novy-j-mir-postroim-pervy-e-gody-sovetskoj-utopii/> (дата обращения: 10.12.2017).

поколение жителей¹⁷. Не случайно в создании выставки приняли участие горожане, поделившись своими воспоминаниями и вещами, фотографиями, документами, что, в свою очередь, способствовало самой высокой за последние годы посещаемости музея.

Индивидуальные аспекты. Человек — современник революции. Антропологический вектор характерен для многих проектов, и именно это позволяет нам говорить о расширении дискурсивных практик в духе культурной антропологии. Благодаря такому подходу некоторые локальные/региональные проекты приобрели многослойность, стали пульсирующими, живыми явлениями культурной жизни сообществ.

Глазами 12-ти русских литераторов, совершенно разных по восприятию революции, пытаются показать эту эпоху Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля (ГЛИМ). Название выставки **«Двенадцать. Русские писатели как зеркало русской революции»** отсылает нас к культурным текстам эпохи, связанным с именами А. А. Блока, Л. Н. Толстого, В. И. Ленина. Своеобразный палимпсест, казалось бы, вполне постмодернистский прием, на деле выстраивается в целостный и запоминающийся стереоскопический мир, открывающийся с разных точек зрения и иницирующий найти еще одну — свою собственную. Противоположность разных точек зрения, не означающая противостояние и вражду, — в этом гуманитарном послыле, на наш взгляд, одно из достоинств этой выставки.

Похожий прием (и региональный аспект) использовали в Самарском литературно-мемориальном музее им. М. Горького. Основу выставки **«А la rus: в поисках особого пути»** составила переписка уроженца Самары поэта Александра Шириявца с известными русскими литераторами начала XX в. (С. Есениным, Н. Клюевым, С. Городецким, З. Гиппиус) о судьбе и особом пути России¹⁸.

Глазами художников можно было увидеть российскую революцию на выставках произведений живописи и графики очевидцев революционных событий — Александра Вахрамеева «Типы и сцены Петрограда 1917–1920 гг.» (из частного собрания, ГИМ); Ивана Владимировича «Революция. Первый залп. Иван Владимиров — свидетель непростого времени» (ГЦМСИР), описавшего события 1917–1918 гг.; Александра Лабаса **«Октябрь»** (Институт русского реалистического искусства), чей известный цикл графических и живописных работ отразил впечатления молодого художника и стал одним из важнейших в его творчестве и в истории отечественного искусства.

Необычный взгляд — детей, учеников московских гимназий, которые запечатлели на своих рисунках революционные события в Москве — предложил ГИМ. В живую ткань выставки **«„Я рисую революцию!“ Детский рисунок времен Великой российской революции из собрания Государственного исторического музея»** были вплетены и вербальные свидетельства — подписи под рисунками, выдержки из дневников, а также фотографии революционной столицы. Градус эмоциональности, экспрессивности значительно повышался, когда на одном из экранов зритель мог услышать, как современные московские школьники читают свидетельства своих сверстников из 1917 г.

Через личные дневниковые записи жителя Рязани, революционного деятеля М. И. Воронкова, чьи дневники сохранились в фондах музея, было рассказано о революционных событиях и Гражданской войне, культуре и образовании, повседневной жизни в Рязанском

¹⁷ URL: https://www.mkrf.ru/press/culture_life/vystavka_rozhdennye_revoljutsiey_epokha_v_litsakh (дата обращения: 10.12.2017).

¹⁸ URL: <http://vmusee.ru/2017/03/12/a-la-rus-v-poiskah-osobogo-puti/> (дата обращения: 22.11.2017).

крае — на выставке **«1917. Революция от первого лица»** (Музей истории молодежного движения, г. Рязань).

«Особый взгляд» классиков советского фотоискусства представлен в выставочном проекте **«Революция людей»** (совместный проект Центра фотографии имени братьев Люмьер, благотворительного фонда «Система» и Концерта РТИ). Фото- и видеоматериалы, документы из закрытых архивов крупнейших оборонных предприятий, которые впервые показали публике, выступили здесь как свидетельства «революционности идей и разработок в области высоких технологий, радиотехники, микроэлектроники, авиации, тяжелой промышленности, которые воплощались в жизнь силами ученых, инженеров и рабочих... Образ человека труда был одним из ключевых образов в советской фотографии, в котором находили отражение как духовные ценности отдельного человека, так и идейные и социально-исторические установки каждой эпохи»¹⁹. Так, через ключевые портреты, вошедшие в советскую фотографическую классику, архивные материалы проявился образ человека, чьими силами творилась революция в науке и технологиях на протяжении XX в.

Монолог одного события, одного артефакта. Зачастую один музейный предмет либо объект, помещенный в выверенный и поддерживающий его контекст, может рассказать больше, чем масштабные экспозиционные ряды. Многообразие решений, которые были предложены к юбилею, могут стать ресурсом для активного использования и закрепления в музейной практике.

Наиболее мощно солировал здесь Эрмитаж, представивший Зимний дворец как ключевой объект, субъект и семиофор революции в проекте **«Зимний дворец и Эрмитаж. 1917. История создавалась здесь»**. Сосредоточившись на самом себе, Эрмитаж отдал практически все свое пространство историческому «перформансу». Были актуализированы и наполнены соответствующим историческим содержанием мемориальные зоны в различных уголках дворца, которые так или иначе были связаны с революционными событиями — сформирована система так называемых точечных выставок, работавших с марта 2017 г.: «Эвакуация дворцовых и музейных ценностей осенью 1917 года» (Парадная лестница нового Эрмитажа); «Александр Керенский в Зимнем дворце» (Библиотека Николая II); «Два министерства и революция» (Форум Главного штаба); «Художественная комиссия Верещагина» (Белый зал Зимнего дворца); выставка, посвященная празднованию 1 мая 1917 г. в Петрограде (Александровский зал Зимнего дворца); выставка, посвященная открытию Эрмитажа для посетителей после Февральской революции в 1917 г. (Парадная лестница нового Эрмитажа) и др.

Логическим контрапунктом точечных реплик стало большое выставочное высказывание, приуроченное к октябрю — выставка «Зимний дворец и Эрмитаж в 1917 году», которая и концептуально, и дизайнерски, и технологически стала определенным прорывом для самого музея.

Вслед за революционными событиями двигались в выставочном проекте **«Год 1917-й. Революционный календарь»** (ГМПИР), ежемесячно представляя музейные предметы на выставках одного экспоната. Были выбраны ключевые события с декабря 1916 до ноября 1917 г., цель — «раскрыть все смыслы, которые таит в себе размещенный в витрине предмет, приблизить к нам события, в недрах которых он был создан, и сделать посетителей, в какой-то степени их участниками»²⁰. Так, в декабре 2016 г. была представлена

¹⁹ URL: <http://www.lumiere.ru/exhibitions/archive/id-217/> (дата обращения: 10.12.2017).

²⁰ URL: http://www.polithistory.ru/visit_us/view.php?id=2528 (дата обращения: 22.11.2017).

картина И. А. Владимирова «Революционные агитаторы на фронте» (Петроград, 1917), в феврале 2017 г. — защитный панцирь конструкции В. Ф. Галле — К. К. Задарновского, отображенный демонстрантами у надзирателя в дни Февральской революции, в июле — знаменитый фотодокумент, запечатлевший обстрел июльской манифестации на углу Невского проспекта и Садовой улицы и запрещенный к публикации Временным правительством.

Другой юбилейный проект музея — цикл **«Картина как документ эпохи»** — представлял происходившие в Петрограде события глазами их современников (тема «Ленин в Разливе» — картины В. А. Серова «С. Орджоникидзе в Разливе у Ленина», А. М. Любимова «Я. М. Свердлов у Ленина в Разливе»; тема «Движущая сила революции» — картины В. А. Кузнецова «Февральские дни», И. А. Владимирова «Февральские дни на рабочих окраинах» и др.).

Альбом выпускников Военно-медицинской академии 1917 г. и созданный через 30 лет альбом «Врачи, окончившие Военно-медицинскую академию в 1917 г. и здравствующие к XXX-летию юбилею», стали главными экспонатами выставки **«1917 год в судьбах медиков»** в стенах Военно-медицинского музея МО РФ в Петербурге. Через эти памятники не только прослежена судьба медиков — очевидцев и участников революционных событий, но и предпринята попытка связать поколения выпускников. В рамках проекта проводился флешмоб, к которому могли присоединиться все желающие: «воспитанники Военно-медицинской академии имени С. М. Кирова и Первого Санкт-Петербургского государственного медицинского университета им. академика И. П. Павлова читали „Факкультетское академическое обещание 1913–1917 гг.“»²¹.

Попытка высказывания, в котором контекст не менее важен, чем текст локального события, — в двух выставочных проектах Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина (ГЦТМ). **«Песня революции Федора Шаляпина. Севастополь, 1917»** — это рассказ о масштабном благотворительном концерте Ф. И. Шаляпина, проведенном им в пользу Севастопольского клуба Флота и Армии, Общества народных университетов и Комитета союза инвалидов 7 июля 1917 г. в Севастополе²²; на концерте звучали и «Марсельеза», и «Песня революции», написанная самим Шаляпиным. Тщательно «выписанный» контекст события: крымское окружение певца и крымские сюжеты 1917 г. создали особую атмосферу этого проекта — не «про революцию», скорее, про тот воздух, которым дышало русское общество летом революционного года.

Второй проект стал межведомственным произведением музейно-театрального искусства²³. Это — выставка, посвященная 100-летию постановки драмы М. Ю. Лермонтова «Маскарад», «легендарного шедевра Вс. Э. Мейерхольда и А. Я. Головина, над которым его авторы работали 6 лет... последнего спектакля Российской империи», премьеры которого состоялась 25 февраля 1917 г. в Петрограде в разгар революции»²⁴. Выставочный проект под названием **«Маскарад. 1917. Лермонтов, Мейерхольд, Головин»** изначально

²¹ URL: <https://www.culture.ru/events/192757/vystavka-1917-god-v-sudbakh-medikov> (дата обращения: 22.11.2017).

²² Выставка организована ГЦТМ совместно с Межрегиональным Шаляпинским центром при поддержке Музея Большого театра, ВМОМК имени М. И. Глинки, Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства (Музей-квартира Ф. И. Шаляпина), Государственного музея архитектуры им. А. В. Щусева и частных коллекционеров.

²³ Реализован ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Музеем русской драмы Театра драмы им. А. С. Пушкина (Александринского), Музеем-заповедником «Родина В. И. Ленина».

²⁴ URL: <http://www.gctm.ru/event/posledniy-spektakl-rossiyskoy-imperii-maskarad-1917-2017/> (дата обращения: 22.11.2017).

был реализован в рамках программы «Симбирский разлом. Люди и судьбы», посвященной 100-летию революции, и представлен летом 2017 г. на площадке музея «Дом-ателье архитектора Ф. О. Ливчака» в Ульяновске. В сентябре выставка под названием «Последний спектакль Российской империи: „Маскарад“» была приурочена к гастролям Александринского театра со спектаклем В. Фокина «Маскарад. Воспоминания будущего» и представлена в Большом театре.

Культурологические осмысления. «Искусство как пространство для конструирования утопий», — так назвал свое выступление на круглом столе «Художник и власть» в рамках программных мероприятий к юбилейным выставкам один из зарубежных лекторов. То множество выставочных проектов, которые с разной степенью условности мы можем обозначить как «художественные», укладывается примерно в эту же парадигму: искусство как пространство для конструирования смыслов.

Очевидно, что все «художественные» проекты, созданные по поводу юбилея, в той или иной степени и антропоцентричны (выставки «Площадь революции» в Омском музее изобразительных искусств им. М. А. Врубеля; «Дети страны Советов» в Государственном Русском музее (ГРМ)), и связаны с культурой повседневности (выставка «Весна в Октябре. Художественное стекло и керамика 1960–1980-х гг. из собрания музея» Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства), и внимательны к единичным памятникам (особенно в таких разреженных экспозиционных пространствах, как выставка в ГТГ, или в проекте Эрмитажа «Эйзенштейн. Революция в искусстве» с главным объектом показа — фильмом «Октябрь» 1927 г.), и рассказывают об исторических событиях («Мы наш, мы новый мир построим...»), выставка работ советских мастеров керамики и стекла из собрания Музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века»).

Однако с позиции построения широких, цельно-культурологических конструкций примеров из практики художественных проектов не столь много. Один из ярких и масштабных — проект ГТГ «**Некто 1917**»²⁵. Уже в названии проекта — слова, которыми в 1912 г. Велимир Хлебников завершил свои вычисления о времени падения государств, — предвкушение многослойного и сложносочиненного текста, которое в основном оправдывается. Тематические разделы выставки — «Мифы о народе», «Город и горожане», «Эпоха в лицах», «Прочь от этой реальности!», «Смутное», «Утопия нового мира», «Шагал и еврейский вопрос» — хронологически ограничены 1917 г., временем, когда еще многое не проявлено, не свершилось, а лишь намечается и волнует. Произведения искусства в таком дискурсе, кроме эстетической функции, мощно раскрывают заложенный в них потенциал свидетеля исторических и художественных трансформаций, транслятора мыслей и переживаний деятелей искусства. Многослойность и многоголосье выставки поддерживается активным использованием фото и видеоматериалов; кадры кинохроники в созданном экспозиционном тексте воспринимаются, наоборот, не только как исторические, но и как эстетические высказывания. «Цель проекта — отойдя от устойчивых стереотипов, приблизиться к пониманию сложной картины важнейшего периода в жизни России. Искусство перед неизвестной реальностью», — так кураторы условно обозначили главную тему выставки²⁶.

²⁵ 120 произведений искусства из собраний Третьяковской галереи, Русского музея, нескольких региональных российских музеев, а также Галереи Тейт в Лондоне, Центра Помпиду в Париже, Музея Людвига в Кельне.

²⁶ URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/exhibitions/nekto-1917/> (дата обращения: 10.12.2017).

Другая цитата и, соответственно, иной посыл заложены в название выставки ГРМ «**Мечты о мировом расцвете**». Картина П. Филонова 1915 г. «Цветы мирового расцвета» задает вектор к пониманию происходивших художественных процессов, когда разные творческие задачи и устремления определялись мечтой о преобразовании общества. Хронологические рамки — с 1905 до начала 1930-х годов — самый, пожалуй, драматичный и романтический период революции. Концепция его презентации опирается на синхронное, вербально-визуальное повествование: произведения искусства сопровождают тексты — выдержки из писем, дневников, воспоминаний, литературных произведений современников революции, художников, литераторов. В результате, давно и, казалось бы, хорошо известные картины раскрывают нам потаенные смыслы. В этом чрезвычайно эмоциональном проекте мы имеем возможность не только увидеть Историю глазами очевидцев, но и услышать их взволнованную речь.

Индивидуальные осмысления. Рефлексия наших современников. Если большая часть проектов зиждется на предметно-субъектных взаимоотношениях в музейном пространстве, то некоторая, незначительная их часть — скорее, на субъектно-субъектных. Речь идет о восприятии темы нашими современниками, которое может быть выражено только концептуализируясь в процессе осмысления человеком чужого индивидуального опыта в описываемой ситуации.

Одним из таких ярких концептуальных высказываний стала выставка в ГМИИ им. А. С. Пушкина одного из известных современных художников Цая Гоцяна — «**Цай Гоцян. Октябрь**». Музейные и околomuзейные пространства превратились в площадки для различных инсталляций и презентаций, задуманных и выполненных автором специально для российской выставки, с целью осмысления революции 1917 г. «Я никогда не переставал размышлять о России, — говорит художник. — Понятия Российской революции включают в себя историю, революцию, идеалы и утопию. Эти темы не должны оставаться лишь грандиозными легендами идеологии и социальной системы. Напротив, нам нужно больше обсуждать людей, в частности то, как „народ“ состоит из множества отдельных личностей... История создается людьми, которые должны брать на себя ответственность и отвечать за последствия... выставка приглашает рассмотреть рассказ о социализме как рассказ о людях»²⁷. Автор задается вопросами: «Почему у людей есть идеалы?», «Как мы их реализуем?», которые направляет, прежде всего, в настоящее, всему миру. В русле таких размышлений музей как пространство научного и/или идеологического дискурса становится также личным пространством «обратных связей», а революция — антропологическим феноменом культуры.

Современные художники, которые представили инсталляции, видеоинсталляции, клипы, фотографии на выставке «**EVOLUTION/РЕВОЛЮШН/REVISION**» в Государственном музее-заповеднике «Царицыно», стремились «осмыслить революцию как универсальное понятие с множеством проявлений — Великая французская, Русская, китайская культурная, сексуальная, исламская, цветная и прочие». Художники России и Голландии решили каждый по-своему ответить на вопрос: «Можем ли мы сегодня говорить о революции как об эволюционной парадигме развития человечества?» И если российские участники размышляли преимущественно о сути революции и эволюции, то голландские художники «в большей степени концентрировались каждый на своей личной революции и предлагали по-новому взглянуть на социальные и психологические проблемы человека

²⁷ URL: <http://www.arts-museum.ru/events/archive/2017/october/> (дата обращения: 22.11.2017).

XXI века... стремясь вовлечь зрителя в обсуждение самых важных вопросов существования современного общества»²⁸.

К диалогу призывали художники — участники выставки **«Отражения революции»** в рамках проекта «Public-art о политической истории России» (ГМПР). Представленные в общественном пространстве, около здания музея инсталляции передавали взгляд художников на исторические события. И так же, как их коллеги на московских площадках призывали к восстановлению разорванных связей между прошлым и настоящим²⁹.

Резюме

Очевидно, что без прочной научной методологической базы цельные истории, метанарративы не складываются, распадаясь на микроистории — либо «в их крайне индивидуальном осмыслении», либо в русле новой мифологии. Конечно, музеям хотелось бы донести до своего современника целостное и достоверное представление о важнейшем событии XX в., но, как отмечал М. С. Каган, «в современном обществе массовое сознание сохраняет — отчасти в силу неразвитости логического мышления, отчасти благодаря эксплуатирующим его „детскость“ идеологам — податливость всяческим мифологемам (подобно „культам личности“ в тоталитарных обществах или идее „абсолютной свободы личности“ в обществах демократических). Полное освобождение человечества от мифологических иллюзий... может быть достигнуто лишь в будущем, в ходе развития общественного сознания на трезвой основе научного миропонимания»³⁰.

Некоторые пути преодоления такого положения вещей видятся в создании серьезных научных концепций, но «красивые и стройные концепции рождаются только из фактов, причем не отдельных, а всего их комплекса, а вовсе не из вольного полета мысли». К сожалению, зачастую мы наблюдаем, что факт превращается «из инструмента познания прошлого в подобранное доказательство заранее созданной концепции»³¹. В результате некоторые концептуальные проекты становятся в некотором смысле эпистемологическими объектами, которые начинают транслировать иные смыслы помимо заложенных их создателями, искажая и без того непростое пространство исторической памяти.

Эти искажения усугубляются и тем, что В. Б. Кобрин называл «эпохой перевернутых стереотипов», когда исследователи и интерпретаторы меняют плюс на минус и наоборот, но при этом сохраняют «безоговорочное деление на „своих“ и „чужих“»³². Первые попытки изменить эту ситуацию, уйти от противостояния в музейных залах сделаны — и в этом одно из несомненных достижений музейного юбилейного года.

При этом обращают на себя внимание названия музейных проектов — они отражают если не историческую концепцию освоения темы революции в целом, то сформировавшуюся рефлексию общества на события вековой давности, которые — и в этом тоже суть сегодняшнего положения вещей в исторической и музейной сферах — мыслятся не только в линейной временной перспективе, но в некой параллели ко дню сегодняшнему.

²⁸ URL: <http://tsaritsyno-museum.ru/events/exhibitions/p/6-oktyabrya-otkryvaetsya-novaya-vystavka-evolution-revoljushn-revision/> (дата обращения: 12.11.2017).

²⁹ URL: http://polithistory.ru/visit_us/view.php?id=3866 (дата обращения: 12.11.2017).

³⁰ Каган М. С. О структуре мифологического сознания // Серия «Мыслители». Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Вып. 8. Сборник в честь 90-летия профессора М. И. Шахновича. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 38.

³¹ Кобрин В. Б. Кому ты опасен, историк? М., 1992. С. 214.

³² Там же. С. 212.

Энергия мечты о мировом расцвете, направленная на то, чтобы все вокруг стало новым — это тот императив, который во все времена двигает общества вперед и вряд ли будет девальвирован. В практике музейного дела это позволяет продуктивно работать с формированием идентичностей, расставляя выверенные интеллектуальные и эмоциональные знаки в поле исторической памяти.

Информация о статье

Автор: Чувилова Ирина Валентиновна — кандидат исторических наук, заведующая, Музейный центр Информационно-аналитического центра культуры и туризма РО; эксперт, исследовательская группа «Российская музейная энциклопедия» (Новый институт культурологии), Москва, Россия, iv112@yandex.ru.

Заглавие: Энергия мечты о мировом расцвете (музейные проекты к 100-летию Великой Российской революции).

Абстракт: Статья посвящена обзору и анализу музейных проектов, созданных к 100-летию юбилею Великой Российской революции. Подготовка к юбилею инициировала возвращение к непростой теме, стремление соотнести современное историческое знание и музейные концепции представления российской истории на всем пространстве страны. Одними из несомненных достижений юбилейного года стали возможность отразить трудную тему, презентация новых идей и экспозиционных решений. Автор выделяет две основные группы музейных проектов: метарассказы и микроистории, которые раскрываются через региональные аспекты события, индивидуальные аспекты, монолог одного события либо одного артефакта, культурологические осмысления, индивидуальные осмысления современников.

Ключевые слова: музееведение, юбилейные музейные проекты, экспозиции, выставки, музейные концепции, современные научные исследования, нарративы.

Список использованной литературы

Каган, Моисей Самойлович. О структуре мифологического сознания // Серия «Мыслители». Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Вып. 8. Сборник в честь 90-летия профессора М. И. Шахновича. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 30–39.

Кобрин, Владимир Борисович. Кому ты опасен, историк? М., 1992. 224 с.

Мисик, Марина Анатольевна. Историописание «постсовременности»: несколько слов о причинах недоверия к метанарративам и макроистории // Вестник Томского гос. ун-та. 2004. № 281. С. 120–123.

План основных мероприятий, связанных со 100-летием революции 1917 года в России. URL: <http://rushistory.org/images/documents/plan100letrevolution.pdf> (дата обращения: 15.11.2017).

Румянцева, Марина Федоровна. Теория истории: учеб. пособие. Москва: Аспект Пресс, 2002. 319 с.

Смирнов, Григорий Станиславович. Российская интеллигенция и модели миропостроения: проблемы устойчивого развития // Интеллигенция в процессах преобразования мира: исторические вызовы, социальные проекты и свершения: конф., приуроченная к 100-летию завершения Первой русской революции и 90-летию революционных событий 1917 г.: материалы XVIII Междунар. науч.-практ. конф. Иваново, 27–29 сент. 2007 г. / отв. ред. В. С. Меметов. Иваново, Ивановский гос. ун-т, 2007. С. 23–29.

Information on article

Author: Chuvilova Irina Valentinovna—PhD in History, Head of the Museum center, “Information-analytical center of culture and tourism”; expert, the Research group “Russian Museum Encyclopedia” (New Institute for Cultural Research), Moscow, Russia, iv112@yandex.ru.

Title: The energy of the dream of world prosperity (Museum projects for the 100th anniversary of the Great Russian revolution).

Abstract: The article is devoted to an overview and analysis of museum projects dedicated to the 100th anniversary of the Great Russian revolution. Preparing for the anniversary initiated a return to the difficult topic, the desire to relate modern historical knowledge of the museum and of a concept of Russian history on the whole space of the country. One of the undoubted achievements of the anniversary year was an opportunity to reflect on a difficult subject, presentation of new ideas and exhibit solutions. The author selects two main groups of museum projects with meta- and microhistory, which are disclosed through the regional aspects of the event, the individual aspects, the monologue of a single event or a single artifact, cultural theoretical reflection, personal understanding of our contemporaries.

Keywords: museology, the anniversary museum projects, exhibitions, museum concepts, modern scientific research, historical narratives.

References

Kagan M. S. O structure mifologicheskogo soznaniya [On the structure of the mythological consciousness. *Seriya “Myslitlety”*. *Smysly mifa: mifologiya v istorii i culture. Vypusk 8*. [A Series Of “Thinkers”. *The meanings of myth: mythology in the history and culture. Issue 8*]. Saint Petersburg, 2001, pp. 30–39 (in Russian).

Kobrin V. B. *Komu ty opasen, istorik?* [For whom are you dangerous, historian?]. Moscow, 1992. 224 p. (in Russian).

Misik M. A. Istoriopisanie “postsovremennosti”: neskolko slov o prichinah nedoveriya k metanarrativam i makroistorii [Historiography “postagreement”: A few words about the reasons for the distrust of meta-narratives and macro-history]. *Vestnik Tomskogo gos. un-ta* [Bulletin of the Tomsk State University], 2004, no. 281, pp. 120–123 (in Russian).

Plan osnovnykh meropriyatiy, svyazannykh so 100-letiem revolyutsii 1917 goda v Rossii [The plan of major events related to the 100th anniversary of the 1917 revolution in Russia]. Available at: <http://rushistory.org/images/documents/plan100letrevolution.pdf> (accessed: 15.11.2017) (in Russian).

Rumyantzeva M. F. *Teoriya istorii. Uchebnoe posobie* [The theory of history. Textbook]. Moscow, 2002. 319 p. (in Russian).

Smirnov G. S. Rossiyskaya intelligentziya i modeli miropostroeniya: problem ustoychivogo razvitiya [The Russian intelligentsia and world models: The problems of sustainable development]. *Intelligentziya v protsessah preobrazovaniya mira...: Materialy XVIII Mezhdunar. konfer* [Intellectuals in the processes of world transformation: Proceedings of the 18th International Conference]. Ivanovo, 2007, pp. 23–29 (in Russian).

УДК 069.12

Н. А. Вревская

ДОСТУПНОСТЬ МУЗЕЕВ МОСКВЫ ДЛЯ СЛЕПЫХ И СЛАБОВИДЯЩИХ ЛЮДЕЙ

За последние несколько лет в России стали уделять гораздо больше внимания обеспечению доступной среды для инвалидов, в том числе и проблеме доступности для них музеев. Адаптация культурных учреждений соответствует международным требованиям Конвенции о правах инвалидов, принятой Генеральной Ассамблеей ООН 13 декабря 2006 г. (вступила в силу 03.05.2008), которая была ратифицирована Россией в 2012 г.¹, и Приказу Министерства культуры от 16 ноября 2015 г. «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов культурных ценностей и благ»².

На сегодняшний день число российских музеев, уделяющих внимание работе с инвалидами по зрению, постепенно растет. Наиболее отчетливо данная тенденция проявилась в музеях Москвы, где уже существующие программы регулярно дополняются и улучшаются, а новые программы не повторяют друг друга и являются уникальными.

Однако и в столице определенные аспекты работы по адаптации музеев для слепых и слабовидящих людей все же еще находятся на начальной стадии. Например, проблема посещения музеев инвалидами по зрению в сопровождении собак-поводырей. Исходя из Конвенции о правах человека, Приказа Министерства культуры № 2800 и Постановления Правительства РФ «Об утверждении государственной программы Российской Федерации „Доступная среда“ на 2011–2020 годы»³ музеи обязаны впускать посетителей с собаками-поводырями, при наличии специального документа, подтверждающего факт обучения собаки в качестве поводыря. На практике далеко не все музеи выполняют данное законное требование, что свидетельствует о недостаточной осведомленности музейного персонала относительно актуальной нормативно-правовой базы по данному вопросу. Необходимо время для инструктажа персонала музеев по данному вопросу и изменения сложившихся стереотипов в сознании музейных работников.

Еще одним слабо развитым аспектом работы является сотрудничество музеев по вопросам доступности. Обмен опытом друг с другом, изучение практик как отечественных, так и зарубежных музейных учреждений являются необходимыми условиями успешной

¹ Федеральный закон от 03.05.2012 № 46-ФЗ «О ратификации Конвенции о правах инвалидов» // Собрание законодательства РФ. № 19. 07.05.2012. Ст. 2280.

² Приказ Министерства культуры РФ от 16 ноября 2015 г. № 2800 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов культурных ценностей и благ» // ГАРАНТ: информационно-правовой портал. URL: <http://base.garant.ru/71280536/> (дата обращения: 14.02.2016).

³ Постановление Правительства Российской Федерации от 1 декабря 2015 г. № 1297 «Об утверждении государственной программы Российской Федерации „Доступная среда“ на 2011–2020 годы» // ГАРАНТ: информационно-правовой портал. URL: <http://base.garant.ru/71265834/> (дата обращения: 14.02.2016).

работы. Отмечается, что в 2015 г. в российских музеях появилось «сразу несколько крупных проектов по адаптации музейного пространства для людей с физическими и ментальными особенностями»⁴. Для обмена опытом и привлечения большего внимания к проблеме доступности столичный Музей современного искусства «Гараж» в конце сентября провел интенсивный тренинг «Мир ощущений», где присутствовали представители не только отечественных музеев, но и зарубежных (Джоселин Додд, директор Центра исследования музеев и галерей Университета Лестера)⁵. Уже в начале 2016 г. на базе Государственного Эрмитажа был проведен Круглый стол «Ощущая пространство и время. Музейные программы для слепых и слабовидящих». Принять участие приехали представители музеев со всей России (Санкт-Петербург, Москва, Екатеринбург, Пермь, Саратов)⁶.

В Санкт-Петербурге в сентябре 2017 г. под эгидой Российского национального комитета Международного совета музеев (далее — ИКОМ России) прошла первая крупная международная конференция «Построение устойчивого диалога» между Россией и Нидерландами. Одна из центральных секций была посвящена музеям как агентам социальной инклюзии. В мероприятии приняли участие представители исторических и художественных музеев Москвы (Государственный Дарвиновский музей, Государственный Исторический Музей, Музей современного искусства «Гараж» и т. д.), Санкт-Петербурга и других городов России, а также сотрудники нидерландских музеев (Музей Ван Аббе, Музей Ван Гога, Рейксмузей и т. д.)⁷.

Другая общая проблема для любых программ в культурных учреждениях, связанных с инвалидами по зрению, — дефицит профессионально подготовленных кадров, что существенно влияет на уровень развития таких программ⁸. На данный момент лишь немногие из музеев Москвы занимаются проблемой создания безбарьерной среды для инвалидов. И еще меньшая часть задумывается о слепых и слабовидящих посетителях.

В этом направлении столичные музеи за последние несколько лет достигли значительных успехов. Со слепыми и слабовидящими людьми работают как крупные, так и малые музеи Москвы. Например, музей-заповедник «Царицыно» проводит различные экскурсии для инвалидов и обучает основам взаимодействия и обслуживания посетителей-инвалидов, что немаловажно при такой работе⁹. Среди музеев, имеющих подобные программы, можно отметить Мемориальный музей космонавтики, Музей гуманитарного центра «Преодоления» и т. д. Все они внимательно относятся к своей работе, стараясь участвовать в совместных мероприятиях, чтобы привлечь внимание других музеев к данной проблематике и делиться опытом своей работы.

⁴ *Мамаева О.* Особое для особенных // *The Art Newspaper Russia*. 2016. № 40. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2634/> (дата обращения: 7.10.2017).

⁵ Тренинг «Музей ощущений» // *Гараж*. URL: <http://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum> (дата обращения: 20.02.2016).

⁶ Программа Круглого стола «Ощущая пространство и время. Музейные программы для слепых и слабовидящих». 18–22 января, Санкт-Петербург. СПб.: Изд-во Гос. Эрмитаж, 2016. 7 с.

⁷ Программа Второй Международной конференции «Построение устойчивого диалога». Музеи и местное сообщество: взгляд изнутри. Россия — Голландия. 6–7 сентября, Санкт-Петербург. СПб., 2017. 30 с.

⁸ *Ваньшин С. Н.* Тифлокомментирование. Как внедрить новую услугу в сферу культуры // *Справочник руководителя учреждения культуры*. 2016. № 4. С. 61–66.

⁹ *Медведева Е. Б.* Доступность для всех // *Музей*. 2012. № 2. С. 6.

2009 год в Москве был объявлен годом равных возможностей¹⁰. К нему приурочили множество мероприятий, которые способствовали проявлению интереса к специализированным программам со стороны музеев.

В 2010 г. в рамках Международного фестиваля «Интермузей» музеи Москвы провели информационный семинар, посвященный вопросам обеспечения доступности музеев для инвалидов по зрению и оборудовали специальную экспозицию, где представили свои программы.

В Москве достаточно активно стараются вовлекать в данную проблематику неравнодушную общественность. Социализация в таком вопросе важна не только для инвалидов по зрению, но и для зрячих людей. Одним из недавних проектов стала двухдневная программа по обмену опытом по разработке образовательных программ для слабовидящих и незрячих посетителей «Невидимый опыт» в октябре 2014 г.¹¹ и интенсивный тренинг «Музей ощущений» в сентябре 2015 г.¹² в образовательном центре «Гараж».

Программа «Невидимый опыт» расширяет знание о социальных и психологических потребностях незрячих и слабовидящих людей. Зрячие люди оказываются в привычной повседневной жизни слепого человека — полной темноте.

«Музей современного искусства „Гараж“» приглашает сотрудников галерей и музеев во время трехдневной программы лекций и семинаров получить знания, необходимые для построения новой, энергичной, смешанной аудитории. Благодаря совместным усилиям учреждения культуры Москвы, работающие в области визуального искусства, смогут стать местом свободных встреч привычной публики с людьми с ограниченными возможностями¹³.

В рамках тренинга «Музей ощущений» спикерами стали эксперты из музеев России и зарубежных стран¹⁴. Участники тренинга, помимо теоретической программы, осваивали практические вопросы подготовки и презентации различных музейных предметов для восприятия слепыми и глухими посетителями. Значимость таких проектов с целью привлечения внимания людей к данной проблематике трудно переоценить.

Важнейшим направлением деятельности музеев, связанным с обеспечением доступности музеев для инвалидов по зрению, является экспозиционно-выставочная работа. Государственный Дарвиновский музей в Москве является крупнейшим естественнонаучным музеем России. Свою деятельность в рассматриваемой проблематике музей успешно ведет более 90 лет. Еще в 1920-е годы основатель и первый директор музея Александр Федорович Котс проводил занятия для слепых студентов.

Государственный Дарвиновский музей представляет собой консультативный центр не только в музейной области, но и, совместно с «Институтом Реакомп» — ведущим

¹⁰ Постановление Правительства Москвы № 115-ПП от 17 февраля 2009 года // ГАРАНТ: информационно-правовой портал. URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/296766/> (дата обращения: 14.11.2017).

¹¹ Workshop «Невидимый опыт» // Garage. URL: <https://garagemca.org/ru/event/604> (дата обращения: 06.11.2017).

¹² Тренинг «Музей ощущений» // Garage. URL: <https://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum> (дата обращения: 06.11.2017).

¹³ Музей современного искусства «Гараж» представляет «Невидимый опыт» // Музей современного искусства «Гараж». URL: <https://garagemca.org/ru/event/604> (дата обращения: 27.03.2015).

¹⁴ Тренинг по обеспечению доступности музеев для посетителей с нарушениями слуха и зрения прошел в музее «Гараж» // Со-единение. URL: http://so-edinenie.org/infocentr/novosti/garage_itog (дата обращения: 16.04.2016).

учреждением Всероссийского общества слепых в области их комплексной реабилитации — является центральным методическим и консультативным центром в области адаптации музейного пространства для инвалидов по зрению¹⁵.

В начале XXI века в музее начали техническую модернизацию, ориентированную на обеспечение свободного доступа для инвалидов¹⁶. На сегодняшний день Дарвиновский музей с технической точки зрения можно признать успешно адаптированным для инвалидов по зрению (начиная от входной зоны, заканчивая экспозицией). На входе, лестницах, дверях и других архитектурных элементах присутствуют ограничительные желтые линии, на протяжении всего пути можно встретить различные указатели и этикетки к экспонатам, набранные шрифтом Брайля, продумана аудиосистема, существуют копии музейных предметов и их частей для тактильного осмотра и многое другое. На этом этапе музей можно по праву ставить в один ряд с ведущими зарубежными музеями, занимающимися адаптацией музейного пространства для инвалидов по зрению.

Важно отметить, что музей можно посетить не только в группе или по записи, но также и индивидуально. Из «6923 человек, имеющих инвалидность, и посетивших музеев в 2012 году, 3337 составили индивидуальные посетители»¹⁷. В 2013 г. музей посетило 7236 человек, имеющих инвалидность, 4759 из них — индивидуальные посетители¹⁸. Это говорит о том, что желание людей посещать музеи не только в группе, но и самостоятельно постоянно растет.

Для слепых и слабовидящих людей продумано несколько программ и маршрутов посещения. Ознакомление с коллекцией начинается в методическом кабинете с отобранными для тактильного осмотра предметами. Существует экзотариум, где обитают разные живые насекомые и т. д., которых можно потрогать¹⁹. На основной экспозиции проводят различные экскурсии, около отдельных экспонатов, например, можно увидеть кусок меха белого медведя, который будет интересно потрогать не только слепым.

На протяжении многих лет Государственный Дарвиновский музей сотрудничает с ИПРПП ВОС «Реакомп». В 2003 г. было заключено соглашение, которое легло в основу всей многолетней совместной работы культурного учреждения и реабилитационного центра. За это время были проведены различные тематические конференции и семинары, выпущены методические пособия и налажен международный обмен опытом в работе со слепыми и слабовидящими людьми. Проводятся регулярные специализированные занятия с персоналом музея, призванные научить сотрудников помогать инвалидам.

Одним из важнейших изданий, выпущенных как методическое пособие музеев в помощь при работе с инвалидами, является брошюра С. Н. и О. П. Ваньшиных «Социокультурная реабилитация инвалидов музейными средствами»²⁰. На данный момент существуют три издания — 2005, 2009 и 2013 гг., которые издавались по мере накопления нового опыта. Второе издание выложено в свободном доступе на сайте реабилитационного центра

¹⁵ Медведева Е. Б. Доступность... С. 4.

¹⁶ Государственный Дарвиновский музей. Отчет за 2012. М., 2013. С. 229–246.

¹⁷ Там же. С. 230.

¹⁸ Там же. Отчет за 2013. М., 2014. С. 219.

¹⁹ Клюкина А. И. Социализация инвалидов музейными средствами // Творчество инвалидов — неограниченные возможности. Организация в музеях выставок инвалидов и адаптация выставок для восприятия людьми с ограничениями здоровья: материалы обучающего семинара 18 октября 2011 года, Москва, М., 2011. С. 10.

²⁰ Ваньшин С. Н., Ваньшина О. П. Социокультурная реабилитация инвалидов музейными средствами: метод. пособие. М.: ГДМ, 2005. 24 с.

«Реакомп». В брошюре можно найти информацию о том, что и как надо сделать, чтобы облегчить инвалидам путь в музей и его осмотр, при этом не мешая другим посетителям. Здесь отражен технический момент (как оборудовать пространство музея для инвалидов) и этический (как себя вести с такими людьми, какие особенности у каждой группы инвалидов и т. д.).

Еще одним проектом Дарвиновского музея и «Реакомпа» является «Инструкция по социокультурной реабилитации инвалидов различных категорий музейными средствами». Данная работа была выпущена в 2007 г. при поддержке Департамента социальной защиты населения города Москвы и, по сути, повторяет содержание вышеупомянутой брошюры²¹.

Помимо работы на экспозиции, музей организует передвижные выставки. За последние несколько лет были организованы совместные выставки с музеями Москвы. Почти в каждой из них присутствовали тактильные экспонаты, что позволило слепым и слабовидящим людям осмотреть их. Например, в ЦСО Москвы демонстрировались выставки: «История жизни на Земле и экология города Москвы»²² и «Лекарственные растения»²³. Эти выставки были доступны инвалидам разных категорий и могли быть развернуты в любой аудитории, их легко было перевозить и монтировать.

С 2016 г. музей осуществляет инклюзивные кинопоказы для незрячих и глухих. Отечественные фильмы сопровождаются тифлокомментариями (закадровое описание видеоряда, составленное сценаристом и начитанное диктором), помогающие инвалиду по зрению увидеть происходящее на экране. На сеанс можно попасть по предварительной заявке по билету в музей.

Поскольку Государственный Дарвиновский музей является научно-методическим центром по распространению социокультурной реабилитационной работы с инвалидами, на его базе проводятся различные тематические мероприятия (научно-практические конференции, учебные семинары и т. д.).

На сегодняшний день Государственный Дарвиновский музей продолжает работать в сфере адаптации музейного пространства для людей с ограниченными возможностями, налаживая международный обмен опытом. В основном работа направлена на взаимодействие со слепыми и слабовидящими людьми. На базе музея происходит трудоустройство таких людей, устраиваются выставки их творческих работ и т. д. Это культурное учреждение показывает, как может и должен работать крупный музей с инвалидами разных категорий, что это не просто пространство с демонстрацией неких предметов, но и место, где происходит социальная инклюзия всех людей, независимо от их положения и возраста.

Для более полного понимания того, что в крупных и известных музеях Москвы все-таки существуют проблемы в программах для инвалидов по зрению, рассмотрим Государственный Исторический Музей и Государственную Третьяковскую галерею.

Государственный Исторический музей также обладает значительным опытом по адаптации музейного пространства для инвалидов по зрению. С 2008 г. в музее реализуется проект «Музей археологии для слепых детей в Историческом музее» («Прочти историю

²¹ Ваньшин С. Н. Методические рекомендации по проведению в музеях социокультурной реабилитации инвалидов различных категорий // Музей у вас дома. URL: <http://muzeumhome.tosbs.ru/metodicheskie-materialy/muzei/79-metodicheskie-rekomendatsii-po-provedeniyu-v-muzeyakh-sotsiokulturnoj-reabilitatsii-invalidov-razlichnykh-kategorij> (дата обращения: 20.10.2017).

²² Экспонаты руками трогать разрешается // dislife. URL: <http://dislife.ru/articles/view/5684> (дата обращения: 20.10.2017).

²³ Там же.

руками»). Цели проекта — социокультурная реабилитация детей с проблемным зрением музейными средствами; преобразование музейного пространства в доступное для определенных групп посетителей; изучение истории и исследование прошлого. Среди задач, помимо привнесения знаний о прошлом России с помощью музея и воспитания чувства патриотизма, координаторы проекта выделили три задачи:

- 1) накопление и изучение имеющегося опыта работы со слепыми и слабовидящими детьми в России и за рубежом, последующий синтез полученной информации и выработка системы по дальнейшей взаимной работе на исторических экспозициях музеев страны с данной категорией посетителей;
- 2) социальная адаптация детей музейными средствами;
- 3) повышение уровня толерантности общества и социальной ответственности отечественных музеев²⁴.

В музее представлены объемные копии наскальных рисунков, различных обиходных предметов древних людей, петроглифов, археологических предметов и различных фигурок древних животных. Так же предоставлены тактильные альбомы с наскальными рисунками, дополненные надписями на Брайле. На рисунках изображены сюжеты из жизни древнего человека — охота, рыболовство, земледелие и т. д. Для программы создана база копий подлинных археологических предметов, дополнительных элементов, таких как куски меха, кости животных, текстиль, различные реконструкции человеческого тела²⁵.

Первоначально проект был рассчитан на детей с 1-го по 3-й класс, на данный момент занятия проводят для учащихся с 1-го по 11-й класс. Проект был расширен за счет увеличения перечня тематик занятий в археологических залах музея. Сегодня можно выбрать один из четырех циклов, каждый из которых состоит из пяти занятий. По желанию можно провести как отдельное занятие, так и совместить занятия из различных циклов²⁶. Группа сотрудников музея прошла стажировку в Государственном Эрмитаже, где существует похожая программа.

К сожалению, экспозиция Государственного Исторического музея все еще далека от статуса доступной для людей с инвалидностью по зрению. «Прочти историю руками» — достаточно изолированный проект²⁷, который ориентирован только на детей, хотя такие мероприятия должны проводиться не только для детей, но и для взрослых.

Еще одним крупным музеем, работающим с инвалидами по зрению, является Государственная Третьяковская галерея. С 2011 г. в здании на Крымском Валу реализуется проект «Язык скульптуры по Брайлю»²⁸. Суть заключается в меняющихся тактильных выставках, где представлена скульптура современных художников. Данные проект интересен не только незрячим посетителям, на кого ориентирована программа, но и зрячим людям.

В качестве партнеров были привлечены немецкие специалисты, работающие в области создания специальных экспозиций для слепых и слабовидящих людей в Берлине.

²⁴ Музей археологии для слепых детей в Историческом музее // Меняющийся музей в меняющемся мире. URL: <http://bestmuseums.ru/diaries/210/description/> (дата обращения: 20.03.2015).

²⁵ Шишина Н., Каверзнева Е. Прочти историю руками // Мир музея. 2009. № 10. С. 34–40.

²⁶ Музейные занятия для незрячих и слабовидящих детей. Проект «Прочти историю руками» // Государственный Исторический музей. URL: <http://www.shm.ru/visit/excursions/834/> (дата обращения: 30.03.2015).

²⁷ Программа для школьников «Прочти историю руками» // Государственный Исторический музей. URL: <http://shm.ru/shows/6460/> (дата обращения: 06.11.2017).

²⁸ Язык скульптуры по Брайлю // Благотворительный фонд В. Потанина. URL: <http://museum.fondpotanin.ru/projects/651998> (дата обращения: 06.11.2017).

На каждой выставке у всех экспонатов присутствуют таблички, выполненные шрифтом Брайля, а также аудиокомментарии самих художников. Данный проект также предполагает практические занятия по лепке в Третьяковской мастерской²⁹.

В целом это хорошо проработанная программа, которая включает не только осмотр предметов, но и работу в мастерских, а сама экспозиция не перегружена (25 предметов, которые можно осмотреть за одно посещение).

К сожалению, у проекта «Язык скульптуры по Брайлю» первоначально отмечалось множество недочетов, начиная с отсутствия элементарного обозначения желтым цветом первой и второй ступени лестницы (выставка располагалась на втором этаже), заканчивая множественными неточностями в табличках на Брайле. Например, «для различия цифр и букв шрифтом Брайля применяется так называемый цифровой знак. Он означает, что все последующие за ним символы до пробела следует читать как цифры. Без цифрового знака, аналогичные обозначения читаются как буквы»³⁰.

Еще одним спорным моментом стала навигация по выставке. При входе на нее располагалась тактильная карта всей экспозиции, где можно было увидеть расположение экспонатов и т. д., но достаточно маленькие размеры обозначений и большая плотность их размещения на схеме сильно затрудняли ее восприятие.

Руководствуясь сведениями с официального сайта Третьяковской галереи, можно предположить, что проект до сих пор существует³¹. К сожалению, информации о последующих выставках музеев практически не предоставляет. Скорее всего, это вызвано назревавшей уже в 2012 г. проблемой: хранители музея не разрешали выставлять в качестве тактильных экспонатов предметы из фондов, опасаясь за их сохранность.

В Москве активно развиваются и менее крупные музеи. Большое количество из них старается адаптировать свое пространство для различных групп инвалидов. Среди них можно выделить несколько культурных учреждений, которые задумались о незрячих посетителях и создали некоторые программы для них. В качестве примера приведем музей М. А. Булгакова на Большой Садовой и научно-технический музей «Огни Москвы», чтобы показать, как малые музеи могут создавать более продуманные проекты для инвалидов по зрению в отличие от крупных музеев.

В 2010 г. сотрудники музея М. А. Булгакова создали новую программу, которая также позволяла бы посетить экспозицию слепым и слабовидящим людям. Как отмечает сам музей, инвалиды по зрению посещали его и до создания данного проекта. Сама тематика музея привлекательна для слепых и слабовидящих людей. Из биографии писателя мы знаем, что под конец жизни он ослеп. Создание же новой программы только усилило желание его посетить и, главное, во многом упростило посещение.

Проект «Пятое измерение „нехорошей“ квартиры»³² представляет собой аудиопутешествие по булгаковской квартире. В отличие от других московских музеев, здесь акцент делается в большей степени не на тактильные предметы, которые есть в наличии, а на аудиовосприятие атмосферы. Здесь используются не только архивные записи

²⁹ Выставка скульптуры для слабовидящих и слепых // Справочник руководителя учреждения культуры. 2009. № 5. С. 87.

³⁰ XXII-ая Всероссийская научно-практическая конференция «Музей без барьеров» // Реакомп. URL: <http://www.rehacomп.ru/events/22-konferenciya.html> (дата обращения: 24.03.2014).

³¹ Язык скульптуры по Брайлю // Государственная Третьяковская галерея. URL: <http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/root550567/root5505672804/> (дата обращения: 27.05.2014).

³² Проект «Пятое измерение нехорошей квартиры» // Музей Михаила Афанасьевича Булгакова. URL: <http://bulgakovmuseum.ru/proekt-pyatoe-izmerenie-nehoroshej-kvartiry/> (дата обращения: 24.10.2017).

1900–1930-х годов, но и звуковые инсталляции современных художников, среди которых есть и инвалид по зрению.

Экскурсии для людей с ограниченным зрением проходят как в отдельных группах, так и в смешанных (зрячие и незрячие люди). Такую экскурсию могут посетить как дети, так и взрослые. Также в музее проводятся концерты с участием слепых студентов и преподавателей Специализированного Института слепых.

Произведения писателя наполнены музыкой, мелодиями и звуками эпохи. Подборка музыки не была случайной, а так же, как и вся работа, была тщательно продумана и отобрана. Помимо встречающихся в текстах Булгакова точных указаний на определенные произведения, были проанализированы дневники и письма писателя и его современников. Для их воспроизведения старались найти записи того времени, для этого были использованы многие архивные материалы, материалы Виртуальной энциклопедии российской грамзаписи, а также воссоздание звука довоенного радио с помощью пластинок, выпускавшихся Всесоюзным радиокомитетом.

В результате этой работы в помещениях музея звучит разнообразная музыка, создающая особую атмосферу. В гостиной отражена тихая жизнь начала XX в. — здесь царствуют салонные и цыганские романсы. На кухне звучат песни улиц 1920-х годов — хулиганские частушки, разбойные баллады и т. д. Также можно услышать патефонную музыку, которая присутствовала в виде «патефона в чемоданчике» в «Мастере и Маргарите», репертуар советского довоенного радио и многое другое.

В музее существует специальный аудиогид, записанный с учетом специфики формата экскурсии для слепых и слабовидящих людей. В записи в каждой комнате добавлена дорожка с аудиогидом³³. Таким образом, информация как бы окутывает людей, находящихся в комнате. Еще одним важным моментом является то, что для записи аудиогuida были привлечены профессиональные актеры театра «Комендиантъ», что положительно повлияло на качество записи.

Музеем подготовлены различные буклеты для незрячих людей как обычные, так и цветные. Изготовлены указатели, путеводители, афиши, тщательно проработанные таблички и этикетки к экспонатам на Брайле. Изготовлен объемный план музея, выдаваемый на прозрачных пленках. Также проработан сайт музея. На данный момент, например, существует функция увеличения текста всего сайта, что отсутствует практически у всех остальных музеев.

В Музее М. А. Булгакова также проводятся семинары для обмена опытом с музеями, разрабатывавшими программы для незрячих посетителей.

Они помогают выявить проблемы, которые могут возникнуть у каждого музея. Сотрудники музея М. А. Булгакова на одном из первых собраний обратили внимание на такие проблемы, как формирование групп, что подвело их к идее создания базы контактов, и проблему финансирования после окончания грантового проекта, с чем столкнулся Государственный Исторический музей. Появилась возможность подумать о возможных проблемах заранее, например, начать поиск спонсоров для дальнейшей работы.

Сотрудники музея сотрудничают с Российской государственной библиотекой для слепых³⁴. Этот шаг во многом отличает его от других музеев Москвы, которые пренебрегли

³³ Работа с незрячими посетителями // Музей Михаила Булгакова. URL: <http://www.bulgakov-museum.ru/5d/target-group> (дата обращения: 20.02.2015).

³⁴ Анкеты // Музей Михаила Булгакова. URL: <http://www.bulgakovmuseum.ru/5d/journal/page332> (дата обращения: 20.02.2015).

такой возможностью. Налажены контакты не только с самой библиотекой, но и с Дарвиновским музеем, через который были получены ценные указания и некоторые методические издания.

На сегодняшний день этот проект активно работает и востребован. Программы дополнили пешие экскурсии по различным булгаковским местам, по местам «Мастера и Маргариты» и т. д. Рядом с «нехорошей квартирой» располагается музей-театр «Булгаковский дом», где поставлен спектакль для незрячих детей. Все вместе это создает очень увлекательную программу не только для слепых, но и для зрячих людей любых возрастов.

Научно-технический музей «Огни Москвы» в 2005 г. создал программу для слепых и слабовидящих детей «Я вижу солнце». В рамках проекта в музее подготовлен ряд из музейных экспонатов (различные светильники), которые можно трогать во время экскурсии. Занятие построено так, чтобы один экскурсовод давал текст экскурсии, а затем два других экскурсовода давали посмотреть каждому ребенку экспонаты, а сопровождающие группу учителя следили, чтобы дети правильно фокусировали взгляд на предмете³⁵.

Музей активно участвует в конференциях, посвященных рассматриваемой проблематике. В 2014 г. в № 11 «Справочника руководителя учреждения культуры»³⁶ была напечатана статья директора музея, где приведена инструкция для проведения экскурсии инвалидам по зрению. Отмечается важность напольной навигации в дополнение к этикеткам на Брайле, вводный рассказ об архитектуре здания (история, опасные места, месторасположение гардероба и т. д.), стремления задействовать все органы чувств (тактильные экспонаты, звуки, запахи). При работе с группой важно дружелюбие и вежливость. Рекомендуются не забывать про особенности восприятия мира слепыми и слабовидящими людьми, так как у них может остаться цветовая и предметная память, существовать восприятие предмета с помощью выделения светом и т. д. Эти достаточно краткие, но важные рекомендации помогают понять многие аспекты работы с инвалидами по зрению.

Таким образом, видно, что самые проработанные программы для людей с инвалидностью не всегда существуют в больших и известных музеях. Малые музеи во многом их превосходят. В основном по проработанности идеи и качеству исполнения. Исключение — Дарвиновский музей, так как это музей — консультативный центр для других музеев.

В целом в московских музеях существует значительное разнообразие программ и проектов для слепых и слабовидящих людей. Некоторые из них нельзя назвать удачными, так как они изолированы от общества, другие являются, можно сказать, образцом для подражания. Следует отметить, что в основном время разработки таких программ приходится на период с 2006 по 2012 гг., а за последние 5 лет их число заметно снизилось. Было проведено множество семинаров и конференций, но, к сожалению, общей концепции, суммирующей накопленный опыт, создано не было (не считая методических изданий Дарвиновского музея).

Многие программы, реализованные в музеях Москвы, ориентированы исключительно на детскую аудиторию. Часто инициатива по реализации таких программ исходила от самих инвалидов по зрению. Большинство музеев повторяют ошибки уже созданных программ, хотя их можно было бы избежать.

³⁵ *Мамаевская Л.* Я вижу солнце // Музей. 2012. № 2. С. 19–21.

³⁶ *Потапова Н. В.* Как провести экскурсию для слепого человека // Справочник руководителя учреждения культуры. 2014. № 11. С. 85–87.

Целый ряд московских музеев, в которых успешно реализуются программы для инвалидов, все чаще начинают выполнять обязанности по патронажу и методическому руководству над аналогичными программами тех музеев, которые недавно включились в эту гуманную работу.

Информация о статье

Автор: Вревская Наталия Александровна — младший научный сотрудник, Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, Санкт-Петербург, Россия, natali1794vrev@rambler.ru.

Заглавие: Доступность музеев Москвы для слепых и слабовидящих людей.

Абстракт: Статья посвящена московскому опыту адаптации музеев для слепых и слабовидящих людей. За несколько последних лет в отечественных музеях начали активно заниматься социальной инклюзией инвалидов. Московские музеи развивают свои программы в этой области. Очень многое создается для инвалидов по зрению, которые являются одной из самых сложных аудиторий. Наряду с успешными программами существует много проблем как общих для всех музеев не только Москвы, но и России, так и локализованных в конкретном музее. Рассматривается опыт создания программ для слепых и слабовидящих людей Государственного Дарвиновского музея, Государственного Исторического музея, Государственной Третьяковской галереи, Музея М. А. Булгакова, Музея «Огни Москвы» и Музея современного искусства «Гараж».

Ключевые слова: музей, инвалиды по зрению, социальная инклюзия, Москва.

Список использованной литературы

Анкеты // Музей Михаила Булгакова. URL: <http://www.bulgakovmuseum.ru/5d/journal/page332> (дата обращения: 20.02.2015).

Ваньшин, Сергей Николаевич, Ваньшина, Ольга Павловна. Социокультурная реабилитация инвалидов музейными средствами: метод. пособие. Москва: ГДМ, 2005. 24 с.

Ваньшин, Сергей Николаевич. Методические рекомендации по проведению в музеях социокультурной реабилитации инвалидов различных категорий // Музей у вас дома. URL: <http://muzeumhome.tosbs.ru/metodicheskie-materialy/muzei/79-metodicheskie-rekomendatsii-po-provedeniyu-v-muzeyakh-sotsiokulturnoj-reabilitatsii-invalidov-razlichnykh-kategorij> (дата обращения: 20.10.2017).

Ваньшин, Сергей Николаевич. Тифлокомментирование. Как внедрить новую услугу в сферу культуры // Справочник руководителя учреждения культуры. 2016. № 4. С. 61–66.

Выставка скульптуры для слабовидящих и слепых // Справочник руководителя учреждения культуры. 2009. № 5. С. 87.

Государственный Дарвиновский музей. Отчет за 2012. Москва: Изд-во ГДМ, 2013. 360 с.

Государственный Дарвиновский музей. Отчет за 2013. Москва: Изд-во ГДМ, 2014. 338 с.

Клюкина, Анна Иосифовна. Социализация инвалидов музейными средствами // Творчество инвалидов — неограниченные возможности. Организация в музеях выставок инвалидов и адаптация выставок для восприятия людьми с ограничениями здоровья: материалы обучающего семинара 18 октября 2011 года, Москва. Москва: Изд-во ГДМ, 2011. С. 5–22.

Круглый стол по результатам проекта «Прочти истории руками» // Благотворительный фонд В. Потанина. URL: <http://museum.fondpotanin.ru/projects/655498/diary/596222> (дата обращения: 07.12.2014).

Мамаева, Ольга. Особое для особенных // The Art Newspaper Russia. 2016. № 40. URL: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2634/> (дата обращения: 07.10.2017).

Мамаевская, Любовь. Я вижу солнце // Музей. 2012. № 2. С. 19–21.

Медведева, Елена Борисовна. Доступность для всех // Музей. 2012. № 2. С. 4–7.

Музей археологии для слепых детей в Историческом музее // Меняющийся музей в меняющемся мире. URL: <http://bestmuseums.ru/diaries/210/description/> (дата обращения: 20.03.2015).

Музей современного искусства «Гараж» представляет «Невидимый опыт» // Музей современного искусства «Гараж». URL: <http://garageccc.com/ru/event/604> (дата обращения: 27.03.2015).

Музейные занятия для незрячих и слабовидящих детей. Проект «Прочти историю руками» // Государственный Исторический музей. URL: <http://www.shm.ru/visit/excursions/834/> (дата обращения: 30.03.2015).

Постановление Правительства Москвы № 115-ПП от 17 февраля 2009 года // ГАРАНТ: информационно-правовой портал. URL: <http://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/296766/> (дата обращения: 14.11.2017).

Постановление Правительства Российской Федерации от 1 декабря 2015 г. № 1297 «Об утверждении государственной программ Российской Федерации „Доступная среда“ на 2011–2020 годы» // ГАРАНТ: информационно-правовой портал. URL: http://base.garant.ru/71265834/#block_31 (дата обращения: 14.02.2016).

Потапова, Наталья Владимировна. Как провести экскурсию для слепого человека // Справочник руководителя учреждения культуры. 2014. № 11. С. 85–87.

Приказ Министерства культуры РФ от 16 ноября 2015 г. № 2800 «Об утверждении Порядка обеспечения условий доступности для инвалидов культурных ценностей и благ» // ГАРАНТ: информационно-правовой портал. URL: <http://base.garant.ru/71280536/> (дата обращения: 14.02.2016).

Программа Второй Международной конференции «Построение устойчивого диалога». Музеи и местное сообщество: взгляд изнутри. Россия — Голландия. 6–7 сентября, Санкт-Петербург. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитаж, 2017. 30 с.

Программа для школьников «Прочти историю руками» // Государственный Исторический музей. URL: <http://shm.ru/shows/6460/> (дата обращения: 06.11.2017).

Программа Круглого стола «Ощущая пространство и время. Музейные программы для слепых и слабовидящих». 18–22 января, Санкт-Петербург. Санкт-Петербург: Изд-во Гос. Эрмитаж. 2016. 7 с.

Проект «Пятое измерение нехорошей квартиры» // Музей Михаила Афанасьевича Булгакова. URL: <http://bulgakovmuseum.ru/proekt-pyatoe-izmerenie-nehoroshej-kvartiry/> (дата обращения: 24.10.2017).

Работа с незрячими посетителями // Музей Михаила Булгакова. URL: <http://www.bulgakovmuseum.ru/5d/target-group> (дата обращения: 20.02.2015).

Тренинг «Музей ощущений» // Garage. URL: <https://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum> (дата обращения: 06.11.2017).

Тренинг «Музей ощущений» // Гараж. URL: <http://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum> (дата обращения: 20.02.2016).

Тренинг по обеспечению доступности музеев для посетителей с нарушениями слуха и зрения прошел в музее «Гараж» // Со-единение. URL: http://so-edinenie.org/infocentr/novosti/garage_itog (дата обращения: 16.04.2016).

Федеральный закон от 03.05.2012 № 46-ФЗ «О ратификации Конвенции о правах инвалидов» // Собрание законодательства РФ. № 19. 07.05.2012. Ст. 2280.

Шишлина, Наталья, Каверзнева, Елена. Прочти историю руками // Мир музея. 2009. № 10. С. 34–40.

Экспонаты руками трогать разрешается // dislife. URL: <http://dislife.ru/articles/view/5684> (дата обращения: 20.10.2017).

Язык скульптуры по Брайлю // Благотворительный фонд В. Потанина. URL: <http://museum.fondpotanin.ru/projects/651998> (дата обращения: 6.11.2017).

Язык скульптуры по Брайлю // Государственная Третьяковская галерея. URL: <http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/root550567/root5505672804/> (дата обращения: 27.05.2014).

Workshop «Невидимый опыт» // Garage. URL: <https://garagemca.org/ru/event/604> (дата обращения: 06.11.2017).

XXII-ая Всероссийская научно-практическая конференция «Музей без барьеров» // Реа-комп. URL: <http://www.rehacomp.ru/events/22-konferenciya.html> (дата обращения: 24.03.2014).

Information on article

Author: Vrevskaia Nataliia Aleksandrovna — Junior Researcher, The Military-Historical Museum of Artillery, Engineer and Signal Corps, St. Petersburg, Russia, natali1794vrev@rambler.ru.

Title: Moscow museums availability for the blind and visually impaired people.

Abstract: The article is devoted to the Moscow experience of museum adaptation for visually impaired people. Over the past few years, Russian museums have begun to actively engage in social inclusion of disabled people. Moscow museums are actively developing their programs in this field. A lot of things are created for visually impaired people, who are one of the most difficult audiences. Along with successful programs, there are many problems, common to all museums not only in Moscow, but also in Russia, and localized in a particular museum. The experience of programs creation for blind and visually impaired people of the State Darwin Museum, the State Historical Museum, the State Tretyakov Gallery, the Museum of M. A. Bulgakov, the Museum “Lights of Moscow” and the Museum of Modern Art “Garage” is considered in the article.

Keywords: museum, visually impaired people, social inclusion, Moscow.

References

Ankety [Questionnaires]. *Muzej Mihaila Bulgakova*. Available at: <http://www.bulgakov-museum.ru/5d/journal/page332> (accessed: 20.02.2015) (in Russian).

Federal'nyj zakon ot 03.05.2012 № 46-FZ “O ratifikacii Konvencii o pravah invalidov” [Federal Law of 03.05.2012 No. 46-FZ “On the Ratification of the Convention on the Rights of Persons with Disabilities”]. *Sobranie zakonodatel'stva RF*. No.19. 07.05.2012. Article 2280 (in Russian).

Gosudarstvennyj Darvinovskij muzej. Otchjot za 2012 [The State Darwin Museum. The 2012 report]. Moscow, The State Darwin Museum Publ., 2013. 360 p. (in Russian).

Gosudarstvennyj Darvinovskij muzej. Otchjot za 2013 [The State Darwin Museum. The 2013 report]. Moscow, The State Darwin Museum Publ., 2014. 338 p. (in Russian).

Jazyk skul'ptury po Brajlju [Language of Braille sculpture]. *Blagotvoritel'nyj fond V. Potanina*. Available at: <http://museum.fondpotanin.ru/projects/651998> (accessed: 06.11.2017) (in Russian).

Jazyk skul'ptury po Brajlju [Language of sculpture in Braille]. *Gosudarstvennaja Treťjakovskaja galereja*. Available at: <http://www.tretyakovgallery.ru/ru/museum/root550567/root5505672804/> (accessed: 27.05.2014) (in Russian).

Jeksonaty rukami trogat' razreshaetsja [Touching the exhibits with your hands allowed]. *dislife*. Available at: <http://dislife.ru/articles/view/5684> (accessed: 20.10.2017) (in Russian).

Kljukina A. I. Socializacija invalidov muzejnymi sredstvami [Socialization of disabled people by museum methods]. *Tvorchestvo invalidov — neogranichennye vozmožnosti. Organizacija v muzejah vystavok invalidov i adaptacija vystavok dlja vosprijatija ljud' mi s ogranichenijami zdorov'ja: Materialy obuchajushhego seminara 18 oktjabrja 2011 goda, Moskva* [Creativity of disabled people — unlimited opportunities. Organization of exhibitions of disabled people in museums and adaptation of exhibitions for perception by people with limited health: Materials of the training seminar October 18, 2011, Moscow]. Moscow, The State Darwin Museum Publ., 2011, pp. 5–22 (in Russian).

Kruglyj stol po rezul'tatam proekta “Prochti istorii rukami” [Round table on the results of the project “Read the stories with your hands”]. *Blagotvoritel'nyj fond (V. Potanin's Fund)*. Available at: <http://museum.fondpotanin.ru/projects/655498/diary/5962222> (accessed: 07.12.2014) (in Russian).

Mamaeva O. Osoboe dlja osobennyh [Special for special people]. *The Art Newspaper Russia*, 2016, no. 40. Available at: <http://www.theartnewspaper.ru/posts/2634/> (accessed: 07.10.2017) (in Russian).

Mamaevskaja L. Ja vizhu solnce [I see the sun]. *Muzej [Museum]*, 2012, no. 2, pp. 19–21 (in Russian).

Medvedeva E. B. Dostupnost' dlja vseh [Accessibility for everyone]. *Muzej [Museum]*, 2012, no. 2, pp. 4–7 (in Russian).

Muzej arheologii dlja slepyh detej v Istoricheskom muzee [Museum of Archeology for Blind Children in the Historical Museum]. *Menjajushhij muzej v menjajushhimsja mire* [Changing museum in the changing world]. Available at: <http://bestmuseums.ru/diaries/210/description/> (accessed: 20.03.2015) (in Russian).

Muzej sovremennogo iskusstva “Garazh” predstavljaet “Nevidimyj opyt” [Museum of Contemporary Art “Garage” presents “Invisible Experience”]. *Muzej sovremennogo iskusstva Garazh* [Museum of Contemporary Art “Garage”]. Available at: <http://garageccc.com/ru/event/604> (accessed: 27.03.2015) (in Russian).

Muzejnye zanjatija dlja nezrjachih i slabovidjashhijh detej. Proekt “Prochti istoriju rukami” [Museum classes for blind and visually impaired children. Project “Read the story with your hands”]. *Gosudarstvennyj Istoricheskij muzej* [The State Historical Museum]. Available at: <http://www.shm.ru/visit/excursions/834/> (accessed: 30.03.2015) (in Russian).

Postanovlenie Pravitel'stva Moskvy № 115-PP ot 17 fevralja 2009 goda [Decree of the Government of Moscow No. 115-PP dated February 17, 2009]. *GARANT: informacionno-pravovoj portal*. Available at: <http://shhshhshh.garant.ru/products/ipo/prime/doc/296766/> (accessed: 14.11.2017) (in Russian).

Postanovlenie Pravitel'stva Rossijskoj Federacii ot 1 dekabrja 2015 g. № 1297 “Ob utverzhdenii gosudarstvennoj programm Rossijskoj Federacii „Dostupnaja sreda“ na 2011–2020 gody” [Decree of the Government of the Russian Federation of 1 December 2015 No. 1297 “On the approval of the state programs of the Russian Federation „Accessible Environment“ for 2011–2020”]. *GARANT: informacionno-pravovoj portal*. Available at: http://base.garant.ru/71265834/#block_31 (accessed: 14.02.2016) (in Russian).

Potapova N. V. Kak provesti jekskursiju dlja slepogo cheloveka [How to make a tour for a blind person]. *Spravochnik rukovoditelja uchrezhdenija kul'tury [Handbook for the Head of a Cultural Institution]*, 2014, no. 11, pp. 85–87 (in Russian).

Prikaz Ministerstva kul'tury RF ot 16 nojabrja 2015 g. № 2800 “Ob utverzhdenii Porjadka obespechenija uslovij dostupnosti dlja invalidov kul'turnyh cennostej i blag” [Order of the Ministry of Culture of the Russian Federation of November 16, 2015, No. 2800 “On Approving the Procedure for Providing Accessibility for Persons with Disabilities of Cultural Values and Benefits”]. *GARANT: informacionno-pravovoj portal*. Available at: <http://base.garant.ru/71280536/> (accessed: 14.02.2016) (in Russian).

Proekt “P'jatoe izmerenie nehoroshej kvartiry” [Project “The fifth dimension of a bad apartment”]. *Muzej Mihaila Afanas'evicha Bulgakova [Bulgakov Museum]*. Available at: <http://bulgakovmuseum.ru/proekt-pyatoe-izmerenie-nehoroshej-kvartiry/> (accessed: 24.10.2017) (in Russian).

Programma dlja shkol'nikov “Prochti istoriju rukami” [Program for schoolchildren “Read the story with your hands”]. *Gosudarstvennyj Istoricheskij muzej [The State Historical Museum]*. Available at: <http://shm.ru/shows/6460/> (accessed: 06.11.2017) (in Russian).

Programma Kruglogo stola “Oshhushhaja prostranstvo i vremja. Muzejnye programmy dlja slepyh i slabovidjashhih”. 18–22 janvarja, Sankt-Peterbrug [The program of the Round Table “Sensing space and time. Museum programs for the blind and visually impaired”. January 18–22, St. Petersburg]. St. Petersburg, Gos. Jermitazh Publ., 2016. 7 p. (in Russian).

Programma Vtoroj Mezhdunarodnoj konferencii “Postroenie ustojchivogo dialoga”. Muzei i mestnoe soobshhestvo: vzgljad iznutri. Rossija–Gollandija. 6–7 sentjabrja, Sankt-Peterburg [The program of the Second International Conference “Building a Sustainable Dialogue”. Museums and the local community: A view from the inside. Russia—Holland. September 6–7, St. Petersburg]. St. Petersburg, Gos. Jermitazh Publ., 2017. 30 p. (in Russian).

Rabota s nezrjachimi posetiteljami [Work with blind visitors]. *Muzej Mihaila Bulgakova [Bulgakov Museum]*. Available at: <http://www.bulgakovmuseum.ru/5d/target-group> (accessed: 20.02.2015) (in Russian).

Shishlina N.; Kaverzneva E. Prochti istoriju rukami [Read the story with your hands]. *Mir muzeja [The world of museum]*, 2009, no. 10, pp. 34–40 (in Russian).

Trening “Muzej oshhushhenij” [Training “Museum of sensations”]. *Garage*. Available at: <https://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum> (accessed: 06.11.2017) (in Russian).

Trening “Muzej oshhushhenij” [Training “Museum of sensations”]. *Garazh*. Available at: <http://garagemca.org/ru/event/experiencing-the-museum> (accessed: 20.02.2016) (in Russian).

Trening po obespecheniju dostupnosti muzeev dlja posetitelej s narushenijami sluha i zrenija proshel v muzee “Garazh” [Training on the accessibility of museums for visitors with hearing and visual impairment was held in the Garage Museum]. *So-edinenie [Connection]*. Available at: http://so-edinenie.org/infocentr/novosti/garage_itog (accessed: 16.04.2016) (in Russian).

Van'shin S. N.; Van'shina O. P. *Sociokul'turnaja rehabilitacija invalidov muzejnymi sredstvami: Metod. posobie [Socio-cultural rehabilitation of people with disabilities by museum means: Methodical manual]*. Moscow, GDM Publ., 2005. 24 p. (in Russian).

Van'shin S. N. Metodicheskie rekomendacii po provedeniju v muzejah sociokul'turnoj rehabilitacii invalidov razlichnyh kategorij [Methodical recommendations for holding in sociocultural rehabilitation museums for people with disabilities of various categories]. *Muzej u vas*

doma [A museum at your home]. Available at: <http://muzeumhome.tosbs.ru/metodicheskie-materialy/muzei/79-metodicheskie-rekomendatsii-po-provedeniyu-v-muzeyakh-sotsiokulturnoj-reabilitatsii-invalidov-razlichnykh-kategorij> (accessed: 20.10.2017) (in Russian).

Van'shin S. N. Tiflokommentirovanie. Kak vnedrit' novuju uslugu v sferu kul'tury [Tiflocommenting. How to implement a new service in the sphere of culture]. *Spravochnik rukovoditelja uchrezhdenija kul'tury* [Handbook for the head of a cultural institution], 2016, no. 4, pp. 61–66 (in Russian).

Vystavka skul'ptury dlja slabovidjashhiih i slepyh [Exhibition of sculptures for the visually impaired and the blind]. *Spravochnik rukovoditelja uchrezhdenija kul'tury* [Handbook for the head of a cultural institution], 2009, no. 5, pp. 87 (in Russian).

Workshop “Nevidimyj opyt” [Workshop “Invisible Experience”]. Garage. Available at: <https://garagemca.org/ru/event/604> (accessed: 06.11.2017) (in Russian).

XXII-aja Vserossijskaja nauchno-prakticheskaja konferencija “Muzej bez bar'erov” [The 22nd Russian Scientific and Practical Conference “Museum without barriers”]. *Reakomp*. Available at: <http://www.rehacomp.ru/events/22-konferenciya.html> (accessed: 24.03.2014) (in Russian).

УДК 069:351.853

*А. Ю. Денисенкова***КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ
ФОРМИРОВАНИЯ НОРМ МУЗЕЙНОГО ПРАВА**

Музейное законодательство, музейное право и практика применения его норм, государственная музейная политика—это современные и развивающиеся области исследования музейного дела. Внимание к культурно-историческим предпосылкам формирования системы музейного права, их генетический анализ заставляет на качественно новом уровне подходить к осознанию музейно-правовой проблематики.

Настоящее исследование норм музейного права имеет целью представить характер общих процессов становления музейно-законодательной системы, в их обусловленности историей и культурой отдельной страны. Можно сказать, что специфика правовых дефиниций (в нашем случае музейно-правовых дефиниций) является своеобразным отражением «культурного кода» народа. Поскольку в данной работе мы стремимся проанализировать степень и характер влияния культуры страны на музейное законодательство, то в качестве примеров привлекаем результаты анализа музейного законодательства, в первую очередь, следующих стран: Российской Федерации, Французской республики и Соединенных Штатов Америки. Приступая к генетическому анализу системы музейного права, прежде всего, следует отметить, что оценивание будет происходить системно по характеристикам функций и миссии музея, значимости образовательной и хранительской деятельности. Также необходимо ввести определение музейного законодательства. Внутригосударственное музейное законодательство—это совокупность санкционированных государством правовых норм, принимаемых для регулирования работы по выявлению, хранению, популяризации и охране культурного наследия, а также обеспечения всеобщей доступности культурного наследия в рамках реализации права на образование и приобщение к культурным ценностям.

Обратимся к международному опыту развития музейного права и исторической трансформации дефиниций, используемых в международных нормативно-правовых актах. Первый этап формирования музейного права относится к началу XIX в.¹ Но все же за точку отсчета предлагается взять окончание Второй мировой войны². В результате подписания послевоенных мирных договоров в 1947 г., которые в определенной степени повлияли на судьбу библиотек, архивов, различных произведений искусства (например, мирный договор с Венгрией, содержащий положение о возвращении Венгрии Югославии и Чехословакии вывезенных культурных ценностей), произошел настоящий расцвет практики утверждения международных договоров в сфере музейного дела и охраны культурного наследия (пик приходится на конец 1940-х годов³). Введение нового

¹ Рыбак К. Е. Системный подход в музейном праве. М., 2005. С. 31.

² Богуславский М. М. Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты. М., 2012. С. 193.

³ Рыбак К. Е. Системный подход... С. 33.

определения понятия «музей» в Устав ИКОМ (Международного совета музеев) в 1956 г. положило начало юридическому формированию понимания музея как учреждения, хранящего музейные коллекции, выполняющего определенный круг общественно полезных задач, как то: изучение, демонстрация предметов истории, искусства, науки и техники и пр. Подобный подход к музею как к организации, «служащей в общих интересах»⁴, будет развиваться в «Рекомендации, касающейся наиболее эффективных мер обеспечения общедоступности музеев», принятой Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций на ее одиннадцатой сессии в Париже 14 декабря 1960 г. и Уставе ИКОМ в редакции 1961 г. 1970-е годы — время новаторских подходов в сфере охраны культурного наследия и увеличения интереса к данной проблеме. В это время принимаются важные международные документы о сохранении культурного достояния человечества:

Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия от 23 ноября 1972 г.

Рекомендации ЮНЕСКО (Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры) «О сохранении и современной роли исторических ансамблей», «Об участии и вкладе народных масс в культурную жизнь», «Рекомендация о международном обмене культурными ценностями» от 26 ноября 1976 г.⁵

С 1974 г. к словосочетанию «постоянное учреждение» в Уставе ИКОМ добавляется характеристика «некоммерческое»: «Музей является постоянным некоммерческим учреждением, служащим делу общества и его развития, доступным широкой публике, занимающимся приобретением, хранением, исследованием, популяризацией и экспонированием материальных свидетельств о человеке и среде его обитания в целях изучения, образования и для удовлетворения духовных потребностей»⁶. Данное определение, подразумевающее, что музей является постоянно действующей организацией, служащей на благо общества, которая не ставит перед собой извлечение прибыли в качестве главной задачи, будет дублироваться в редакциях 1989, 1995 и 2001 гг. Таким образом, музей признается организованным общественно полезным хранилищем с исследовательской, популяризаторской, образовательной и другими функциями. Данный подход вообще характерен для нормативно-правовых актов разных государств. Но в качестве примера-исключения можно упомянуть «Закон о музеях Франции»⁷, который был принят 4 января 2002 г., в нем все же отражено отношение к музею как, прежде всего, особому коллекционному собранию культурно-исторических, художественных ценностей.

Различия между западноевропейской или американской нормативно-правовой музейной базой и восточноевропейской традиционно присутствуют. Так, регламентирующие документы разных стран напрямую отражают их различные подходы к пониманию целей, задач, главенствующих функций или миссии музея. Согласно требованиям ИКОМ и ЮНЕСКО, на Западе музеи осуществляют свою деятельность, прежде всего, во имя общества. Они способствуют его развитию, занимаются просветительской деятельностью. Главным образом, законодательно прописывается протекание в стенах музея процессов образования, воспитания, удовлетворения духовных и иных потребностей

⁴ Нормативные акты ЮНЕСКО по охране культурного наследия // Рекомендация, касающаяся наиболее эффективных мер обеспечения общедоступности музеев. М., 2002. С. 127.

⁵ Вилков А. И. Правовые основы сохранения и защиты культурных ценностей. М., 2013. С. 17.

⁶ Ключевые понятия музеологии / сост. А. Desvallées, F. Mairesse. М., 2012. С. 48.

⁷ Loi 2002-5 du 04.01.2002. Loi relative aux musées de France. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536> (accessed: 05.05.2017).

общества. В Восточной же модели деятельности музеев акцент традиционно делается на сохранении, восстановлении, охране музейных ценностей, научно-исследовательской деятельности. Также во всех международно-правовых актах перечисляются категории предметов, которые должны сохраняться музеями. Наряду с материальными объектами прописывается охрана и нематериальных ценностей. Проблема сохранения диалектов, традиций, фольклора, норм и образцов поведения, нравственных и исторических идеалов необыкновенно актуальна в условиях современной международной музейной деятельности. Что касается России, охрана духовных ценностей прописана в «Основах законодательства Российской Федерации о культуре» (включением последних в определение понятия «культурные ценности» — ст. 3)⁸. Также в международном и зарубежном музейном законодательстве используются категории “cultural property” или “cultural goods”, в России главными применяемыми терминами являются «музейный предмет», «музейный фонд». Например, согласно статье 3 Федерального закона РФ от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О музейном фонде РФ и музеях в РФ», музей — «некоммерческое учреждение культуры, созданное собственником для хранения, изучения и публичного представления музейных предметов и музейных коллекций»⁹. Природа подобной расстановки смысловых акцентов в предписывающих документах кроется в исторических особенностях развития отдельных обществ, народов, сложившихся традициях.

Кирилл Евгеньевич Рыбак в своей монографии «Музейное право: международно-правовые аспекты» дает оценку сложившейся восточноевропейской модели: «Восточной цивилизации (к коей относится и Россия) свойственна высокая устойчивость социальных (культурных) кодов, обращенных в традицию деспотии, к вуалированию идей частной собственности, высокой зависимости социальных институтов (групп) от политики центра»¹⁰. В качестве примера восточноевропейского музейного правового акта можно привести Модельный закон о государственных музеях-заповедниках, который был принят на восемнадцатом пленарном заседании Межпарламентской Ассамблеи государств — участников СНГ (постановление №18-11 от 24 ноября 2001 г.¹¹). Данный закон — результат российского и международного опыта в сфере музейного законодательства. В статье 1 «Понятие государственного музея-заповедника» главы 1 «Общие положения» дается следующее определение: «Государственный музей-заповедник — учреждение культуры, созданное собственником в установленном законодательством порядке для обеспечения сохранности, восстановления, изучения и публичного представления целостных историко-культурных и природных комплексов, материальных и духовных ценностей в их исторической, культурной и природной среде в научно-исследовательских, культурно-просветительских и туристско-экскурсионных целях». Сравнивая, например, с вышеупомянутым определением музея из Устава ИКОМ 1974 г. (которое, снова отметим, дублировалось до 2000-х годов), здесь представление о целях и задачах музея скорее

⁸ Закон Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» от 9 октября 1992 г. № 3612-1 // Российская культура в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников / сост. М. М. Александрова, О. В. Тарусина 1991–1996. М., 1998. С. 30.

⁹ Закон Российской Федерации «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ // Российская культура в законодательных и нормативных актах. С. 189–190.

¹⁰ Рыбак К. Е. Музейное право: международно-правовые аспекты. М., 2005. С. 43.

¹¹ Модельный закон «О государственных музеях-заповедниках» от 24 ноября 2001 г. № 18-11. URL: <http://www.parliament.am/library/modelayin%20orenqner/57.pdf> (дата обращения: 05.05.2017).

покажется музейному деятелю восточноевропейского типа более взвешенным и зрелым. В данном контексте музей не просто выполняет хранительские, исследовательские, другие прагматично-утилитарные функции или находится на страже общественных потребностей, что, например, присуще американской модели, но сохраняет и восстанавливает материальные и духовные ценности. Такой перечень задач наделяет музей особыми полномочиями, миссией, выделяет его среди других социальных институтов. В подобной трактовке можно проследить некоторую эволюцию, развитие понятийно-терминологического аппарата в нормативно-правовых актах.

Определенное развитие, например, основополагающего понятия «музейный предмет», его движение к зарубежным моделям дефиниций мы можем наблюдать и сегодня — в последних теоретических поправках (в 2016 и 2017 гг.) к Федеральному Закону «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». Также любопытно проследить подобные изменения и различия в регламентирующих документах других стран. Так, с 2007 г. во французском переводе Устава ИКОМ в определении «музея» для описания направлений его деятельности появляется глагол “transmettre” («транслировать») [материальное и нематериальное наследие человечества], а “fait des recherches” («проводить научные исследования») заменяется нейтральным “étudier” («изучать»)¹². Скорее всего, подобные языковые замены, отражающие изменения в характере работы музейных учреждений Запада, происходят в результате развития рыночных отношений, когда реалии стремительной общественной жизни, современной и весьма агрессивной экономики или политики склоняют музеи к постоянной смене выставочных проектов — к частому созданию временных выставок, что ведет к определенному уменьшению объема основательных музейных исследований (что, например, не идет на пользу постоянной экспозиции) и повышению значимости функции пропаганды музейных ценностей. Таким образом, данный пример иллюстрирует влияние изменений в социуме на деятельность музеев и музейное законодательство, смещающее акценты в перечне музейных функций.

Основополагающая норма для музеев Франции — «Закон о музеях Франции» от 4 января 2002 г., входящий в состав так называемого Кодекса наследия (“Code du patrimoine”¹³), свода нормативно-правовых актов о входящей в сферу государственной ответственности охране культурно-исторического наследия Франции. Данный внутрисударственный нормативный акт наделяет музеи следующими функциями (согласно ст. 1): сохранения, публичной демонстрации своей постоянной коллекции в общественных интересах (для ознакомления, обучения и удовольствия публики¹⁴). Также в Законодательной части Кодекса наследия (книга IV «Музеи», секция IV «Порядок работы музеев Франции», глава I «Определение и миссии»¹⁵) в описании осуществляемой деятельности выделяются некоторые ее направления с оттенком общенациональной миссии: восстановление и обогащение собственных коллекций, обеспечение их общедоступности, пропаганды знаний, проведения просветительских мероприятий — таким образом, это является предоставлением

¹² Le Conseil international des musées. Définition du musée. 2007. URL: <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/> (accessed: 05.05.2017).

¹³ Code du patrimoine // Legifrance: le service public de la diffusion du droit. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/> (accessed: 05.05.2017).

¹⁴ Loi 2002-5 du 04.01.2002. Loi relative aux musées de France // Legifrance: le service public de la diffusion du droit. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/> (accessed: 05.05.2017).

¹⁵ Article L. 441-1 du Code du patrimoine // Legifrance: le service public de la diffusion du droit. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/> (accessed: 05.05.2017).

возможности реализовывать гражданам всеобщее право на доступ к культурным ценностям в частности и культуре вообще.

Музейная деятельность входит в сферу деятельности учреждений культуры согласно «Рекомендации о международном обмене культурными ценностями» ЮНЕСКО, принятой в Найроби 26 ноября 1976 г.¹⁶ Согласно Уставам ИКОМ, регламентируется создание музейных учреждений субъектами публичного и частного права. Музей выступает в качестве учреждения культуры, может быть подведомственным Министерству культуры или другим министерствам, деятельность которых не идет в разрез с профилем музейной организации. В Соединенных Штатах Америки в соответствии с определениями Устава ИКОМ¹⁷ музей является некоммерческим общественно полезным и общедоступным учреждением, образованным ради развития общества, которое приобретает, хранит, исследует, популяризирует и экспонирует наследие человечества для изучения, образовательных целей, удовлетворения потребностей музейной аудитории¹⁸. Согласно законодательству США, музеи создаются в виде «доверительных фондов, ассоциаций и некоммерческих корпораций»¹⁹. Музеи во Франции — некоммерческие учреждения, обладающие общественной значимостью, принадлежащие государству, юридическим лицам публичного права и частного права. Создание и расформирование музея происходит по согласованию с Высшим Советом музеев Франции. Российские музеи по форме собственности делятся на государственные и негосударственные (ведомственные, муниципальные, корпоративные и частные), могут иметь казенную, автономную и бюджетную модели финансирования.

Итак, идею французской музейно-правовой системы (западноевропейский тип) воплощают следующие элементы: Совет музеев Франции, исторические традиции музейного права, особое отношение к понятиям «художественной коллекции» и «культурной ценности». Восточноевропейская система — это древние традиции, консерватизм, особое внимание к идеям собирания, хранения, канцелярской работе и делопроизводству. Например, музейное право России — не естественное выражение воли народа и желание законной защиты ценностей, но продукт протекционистской политики, результат национального переживания бывших музейных расхищений. А модель музейно-правовой системы США пропитана идеями демократии, частной собственности, постоянного обновления, удовлетворения потребностей общества.

Анализ был проведен путем обращения к основополагающим категориям, используемым в музейном законодательстве, прописанным функциям музея как социального института. Подобное рассмотрение международных нормативно-правовых музейных моделей оказывается полезным для понимания российского музейного законодательства, особенности положения отечественных музеев, их реальных и потенциальных проблем.

Информация о статье

Автор: Денисенкова Анастасия Юрьевна — магистр музеологии, специалист Отдела организации учета и хранения, Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург, Россия, ndenisenkova1@gmail.com.

¹⁶ Вилков А. И. Правовые основы... С. 79.

¹⁷ Phelan M. E. Museum Law. A Guide for Officers, Directors, and Counsel. 4th ed. Rowman & Littlefield Publishers, 2014. P. 3.

¹⁸ Устав Международного совета музеев (ИКОМ). Барселона, 2001. С. 3.

¹⁹ Рыбак К. Е. Музейное право. С. 44.

Заглавие: Культурно-исторический контекст формирования норм музейного права.

Абстракт: В статье рассматриваются вопросы культурно-исторической обусловленности музейного права. Посредством анализа положений, дефиниций, используемых в различных нормативно-правовых актах, автор стремится раскрыть природу, истоки музейного права и особенности его моделей. Этот анализ необходим для понимания и решения современных проблем музейно-законодательной системы.

Ключевые слова: музейное право, музейное законодательство, культурный контекст, культурный код.

Список использованной литературы

Code du patrimoine // Legifrance: le service public de la diffusion du droit. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/> (accessed: 05.05.2017).

Le Conseil international des musées. Définition du musée. 2007. URL: <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/> (accessed: 05.05.2017).

Loi 2002-5 du 04.01.2002. Loi relative aux musées de France // Legifrance: le service public de la diffusion du droit. URL: <https://www.legifrance.gouv.fr/> (accessed: 05.05.2017).

Phelan, Marilyn E. Phelan. Museum Law. A Guide for Officers, Directors, and Counsel. 4th Edition. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2014. 514 p.

Богуславский, Марк Моисеевич. Культурные ценности в международном обороте: правовые аспекты. Москва: Норма, 2012. 239 с.

Вилков, Анатолий Иванович. Правовые основы сохранения и защиты культурных ценностей. Москва: Наука, 2013. 421 с.

Закон Российской Федерации «О музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ // Российская культура в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников. 1991–1996 / сост. М. М. Александрова, О. В. Тарусина. Москва: ГИМ, 1998. С. 189–203.

Закон Российской Федерации «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» от 9 октября 1992 г. № 3612–1 // Российская культура в законодательных и нормативных актах. Музейное дело и охрана памятников. 1991–1996 / сост. М. М. Александрова, О. В. Тарусина. Москва: ГИМ, 1998. С. 28–58.

Ключевые понятия музеологии / сост. А. Desvallées, F. Mairesse. Москва: ИКОМ, 2012. 105 с.

Модельный закон «О государственных музеях-заповедниках» от 24 ноября 2001 г. № 18–11. URL: <http://www.parliament.am/library/modelayin%20orenqner/57.pdf> (дата обращения: 05.05.2017).

Постановление Правительства РФ «О порядке формирования государственного задания на оказание государственных услуг (выполнение работ) в отношении федеральных государственных учреждений и финансового обеспечения выполнения государственного задания» от 26 июня 2015 № 640. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_181991/ (дата обращения: 05.05.2017).

Рыбак, Кирилл Евгеньевич. Музейное право: международно-правовые аспекты. Москва: Юристъ, 2005. 288 с.

Рыбак, Кирилл Евгеньевич. Системный подход в музейном праве. Москва: Терра—книжный клуб, 2005. 64 с.

Устав Международного совета музеев (ИКОМ). Москва: ИКОМ, 2001. 34 с.

Information on article

Author: Denisenkova Anastasia Yurievna—Master of Museology, Specialist, Department of Collection Accountability and Preservation, The State Hermitage Museum, St. Petersburg, Russia, ndenisenkova1@gmail.com.

Title: Cultural and historical context of museum law formation.

Abstract: This article is devoted to the analysis of museum law. Much attention is paid to the issues of its nature. Therefore definitions and regulations of museum legislation are analyzed in the report. Also this article touches upon the history and cultural background of the international museum law in order to deal with its actual problems.

Keywords: museum law, museum legislation, cultural context, cultural code.

References

Boguslavskij M. M. *Kulturnye cennosti v mezhdunarodnom oborote: pravovye aspekty [The cultural values in the international transaction: Legal aspects]*. Moscow, Norma Publ., 2012. 239 p. (in Russian).

Code du patrimoine. *Legifrance: le service public de la diffusion du droit*. Available at: <https://www.legifrance.gouv.fr/> (accessed: 05.05.2017).

Desvallées A.; Mairesse F. *Kljuchevyje ponjatija muzeologii [Museology key concepts]*. Moscow, ICOM Publ., 2012. 105 p.

Le Conseil international des musées. Définition du musée. 2007. Available at: <http://icom.museum/la-vision/definition-du-musee/L/2/> (accessed: 05.05.2017).

Loi 2002-5 du 04.01.2002. Loi relative aux musées de France. *Legifrance: le service public de la diffusion du droit*. Available at: <https://www.legifrance.gouv.fr/> (accessed: 05.05.2017).

Model Law “O gosudarstvennyh muzejah-zapovednikah [On national museums-preservation]”. Available at: <http://www.parliament.am/library/modelayin%20orenqner/57.pdf> (accessed: 05.05.2017) (in Russian).

Phelan M. E. *Museum Law. A guide for officers, directors, and counsel*. Lanham, Rowman & Littlefield Publishers Publ., 2014. 514 p.

Russian Federal Law “O muzejnom fonde Rossijskoj Federacii i muzejah v Rossijskoj Federacii [On Museum Business in the Russian Federation]”. Aleksandrova M. M., Tarusina O. V. *Rossijskaja kultura v zakonodatelnyh i normativnyh aktah. Muzejnoe delo i ohrana pamjatnikov [Russian culture in the legislative and normative acts. Museology and protection of monuments]*. 1991–1996. Moscow, The State Historical Museum Publ., 1998, pp. 189–203 (in Russian).

Russian Federal Law “Osnovy zakonodatelstva Rossijskoj Federacii o culture [On Culture in the Russian Federation]”. Aleksandrova M. M., Tarusina O. V. *Rossijskaja kultura v zakonodatelnyh i normativnyh aktah. Muzejnoe delo i ohrana pamjatnikov [Russian culture in the legislative and normative acts. Museology and protection of monuments]*. 1991–1996. Moscow, The State Historical Museum Publ., 1998, pp. 28–58 (in Russian).

Russian Federal Regulation “O porjadke formirovanija gosudarstvennogo zadanija na okazanie gosudarstvennyh uslug (vypolnenie rabot) v otnoshenii federalnyh gosudarstvennyh uchrezhdenij i finansovogo obespechenija vypolnenija gosudarstvennogo zadanija” [On Formation of the State Order for Rendering of the State Services]. Available at: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_181991/ (accessed: 05.05.2017) (in Russian).

Rybak K. E. *Muzejnoe pravo: mezhdunarodno-pravovye aspekty [Museum law: International legal aspects]*. Moscow, Jurist Publ., 2005. 288 p. (in Russian).

Rybak K. E. *Sistemnyj podhod v muzejnom prave [Museum law: The system approach]*. Moscow, Terra—knizhnyj klub Publ., 2005. 64 p. (in Russian).

Ustav Mezhdunarodnogo soveta muzeev [The International Council of Museums (ICOM) Statute]. Moscow, ICOM Publ., 2001. 34 p. (in Russian).

Vilkov A. I. *Pravovye osnovy sohraneniya i zashhity kulturnyh cennostej [The legal issues of the conservation and protection of cultural values]*. Moscow, Nauka, 2013. 421 p. (in Russian).

ИСТОРИЯ МУЗЕЙНОГО ДЕЛА

УДК 069.02:931

В. В. Калиновский

ПОСЕЩЕНИЕ ИМПЕРАТОРОМ НИКОЛАЕМ II «СКЛАДА МЕСТНЫХ ДРЕВНОСТЕЙ» В ХЕРСОНЕСЕ В 1902 г. В КОНТЕКСТЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ АРХЕОЛОГОВ И ПРАВОСЛАВНОГО ДУХОВЕНСТВА

Херсонес Таврический — один из крупнейших археологических памятников мира, включенный в список объектов Всемирного наследия ЮНЕСКО и отнесенный в России к категории особо ценных объектов культурного наследия федерального значения. Город был основан в V в. до н. э. выходцами из Гераклеи Понтийской. Жизнь в нем непрерывно поддерживалась до 1399 г., когда Херсонес пал под ударами ордынцев. Столь продолжительное время существования городища естественным образом сказалось на изобилии находящихся здесь памятников материальной культуры, относящихся, в первую очередь, к эпохам Древних Греции и Рима, а также Византии.

В отечественной традиции, ведущей свое начало от сюжета «Повести временных лет», Херсонес связывается с походом князя Владимира Великого в 988 г., который стал своеобразным прологом к крещению Руси. Собственно, поиск места крещения правителя древнерусского государства был отправной точкой для начала раскопок на Херсонесском городище в 1827 г.

Активным участником археологических исследований было православное духовенство. В 1850 г. на территории античного полиса была основана Свято-Владимирская киновия, которая в 1861 г. была преобразована в общежительный мужской монастырь, что объяснялось «вниманием к историческому значению местности». На протяжении 1861–1876 гг. именно монахи и послушники были монополистами в деле отыскания артефактов в Херсонесе¹. Именно духовенством была осуществлена первая попытка организации сбора и хранения христианских древностей: при монастыре было основано древлехранилище. При этом артефакты, которые относились к «языческим», не демонстрировались посетителям². В 1876–1887 гг. археологические изыскания в Херсонесе проводились местным монастырем совместно с Одесским обществом истории и древностей. Нередкими в это время были сообщения о расхищении и продаже археологических находок с городища. В 1888 г. по решению императора Александра III контроль над

¹ *Калиновский В. В.* Из опыта участия православного духовенства в археологическом исследовании Херсонеса // *Пространство и Время.* 2015. № 3. С. 229–233.

² *Шаманаев А. В.* Проект создания «христианского музея» в Херсонесе во второй половине XIX в. // *Известия Уральского федерального университета.* Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 154. № 18 (3). С. 133–144.

исследованиями памятника был передан Императорской археологической комиссии, а монастырю запрещалось производить самостоятельные раскопки.

С 1888 по 1907 г. должность заведующего раскопками в Херсонесе занимал Карл Казимирович Косцюшко-Валюжинич, подлинный подвижник археологии, увлеченный любитель древностей, открывший для науки множество ценнейших артефактов. Многочисленные находки складывались для хранения в небольшом сарае, который был снесен при перепланировке монастырской территории. В 1892 г. Карлу Казимировичу пришлось обустроить экспозицию в наскоро возведенном (в том числе из обнаруженных при раскопках обломков плит и колонн) строении на берегу Карантинной бухты. Данное помещение получило название «Склад местных древностей» и считается первым научным археологическим музеем в Херсонесе. Экспозиция в нем была разделена на две части: античную (классическую) и средневековую (византийскую)³. Впрочем, уже современниками К. К. Косцюшко-Валюжинича высказывались претензии относительно организации хранения экспонатов в херсонесском музее. В частности, известный археолог и профессор Санкт-Петербургского университета Николай Иванович Веселовский в своем обращении в Императорскую археологическую комиссию отмечал, что хранящиеся на «Складе местных древностей» «предметы не зарегистрированы, не имеют нумерации, вообще лишены ярлыков, по которым можно было бы узнать происхождение той или другой вещи и подробности, сопровождавшие находку»⁴. Несмотря на эти обстоятельства, созданный К. К. Косцюшко-Валюжиничем музей в Херсонесе привлекал внимание посетителей городища, в том числе и облеченных светской и духовной властью.

Одним из таких людей, живо заинтересовавшихся прошлым Херсонеса и состоянием его древностей, стал епископ Таврический Николай (Зиоров), занимавший кафедру в Симферополе с 1898 по 1905 г. Это церковный иерарх обладал колоссальным авторитетом в духовной среде того времени. Перед назначением в Крым он руководил Аляскинской епархией, где приобрел репутацию неутомимого организатора и миссионера. Не менее триумфально складывалась карьера служителя после ухода с Таврической кафедры: он был возведен в сан архиепископа, а после кратковременного пребывания на покое возглавил Варшавскую епархию и стал членом Государственного Совета Российской империи. Современники так характеризовали иерарха: «человек всесторонне образованный, одаренный богатыми способностями, прекрасно владевший даром слова, живой по темпераменту, учительный, непрестанно ревновавший о правде церковной и о благе своей паствы, убежденный и прямой, строгий и требовательный к сослуживцам и подчиненным и сердечно отзывчивый к бедным и обездоленным»⁵. Неудивительно, что интерес к истории Херсонесского городища сохранялся на протяжении всех лет пребывания преосвященного на Таврической кафедре.

Показательно, что заведующий раскопками в Херсонесе К. К. Косцюшко-Валюжинич, понимая важность сохранения гармоничных отношений с духовенством, сам представился епископу Николаю (Зиорову). Вскоре после приезда иерарха в Крым, 28 февраля 1899 г., он нанес владыке визит и продемонстрировал ему артефакты, найденные в Херсонесе в предшествующие годы и отличавшиеся ценностью для науки и мастерством художественной работы. По сообщению симферопольской газеты «Крым», иерарх

³ Антонова И. А. Основатель Херсонесского музея // Крымский музей. 1997. № 3. С. 57–67.

⁴ Гриневич К. Э. Сто лет Херсонесских раскопок (1827–1927): (Исторический очерк с экскурсионным планом). Севастополь: Херсонесский Музей, 1927. С. 31.

⁵ Российская национальная библиотека. Отдел рукописей. Ф. 102. Ед. хр. 436. Л. 65–65 об.

пообещал К. К. Косцюшко-Валюжиничу свое содействие в деле раскопок, «насколько это будет от него зависимо»⁶. Однако на деле мечтой епископа Николая (Зиорова) стало создание самостоятельного музея для христианских древностей. Это привело к новой серии противоречий в общении с археологом, что нашло свое отражение в сюжете с ознакомлением последнего российского императора Николая II с херсонесским музеем в 1902 г.

Известно, что «хозяин земли Русской» трижды посещал Херсонес: 22 августа 1898 г., 18 сентября 1902 г. и 11 августа 1913 г. Наиболее документированным является второй визит, которому посвящена данная статья. Он нашел отражение в дневниках, мемуарах и периодике. Поэтому мы можем максимально рельефно очертить это событие, показав его восприятие разными участниками происходившего.

Последний российский император с присущей ему краткостью внес в свой дневник следующую запись, немного искажив и название обители, и фамилию заведующего раскопками: «После завтрака поехали на Графскую пристань и отправились в экипажах в Херсонесский монастырь. После краткого молебствия осмотрели музей и новые раскопки Косцюшки-Валюжинича. В особенности замечательны стены древнего города и развалины церкви с великолепным мозаичным полом. Тут же под нею катакомбы с колодецем чистой воды»⁷.

Гораздо более информативным стало сообщение о визите императора в Херсонес, сделанное К. К. Косцюшко-Валюжиничем. Оно было опубликовано в севастопольской газете «Крымский вестник»⁸, а позже появилось и на страницах «Известий Таврической ученой архивной комиссии»⁹, которые издавались ведущим на то время объединением краеведов в Крыму. Это говорит об особом значении, которое придавали ученые посещению императором Херсонеса и «Склада местных древностей» в нем. Сам заведующий раскопками так охарактеризовал личное восприятие значения этого события: «Нынешнее посещение Херсонеса их императорскими величествами навсегда останется для меня самым светлым воспоминанием, запечатлев во мне ту истинно-царскую простоту и сердечность, которые выражались в каждом слове, каждом взгляде их величеств».

Наблюдательность и хорошая память К. К. Косцюшко-Валюжинича позволили ему описать императорский визит в Херсонес гораздо более детально. Археолог сообщил, что 18 сентября 1902 г. Николай II с супругой Александрой Федоровной прибыли на городище с большой группой сопровождения. Среди приехавших в Херсонес были великий князь Михаил Николаевич, министр Императорского двора барон Владимир Борисович Фредерикс, командующий войсками Одесского военного округа Александр Иванович Мусин-Пушкин, дворцовый комендант генерал-адъютант Петр Павлович Гессе, протопресвитер Иоанн Леонтьевич Янышев, севастопольский градоначальник контр-адмирал Александр Макарович Спицкий, севастопольский городской голова Алексей Андреевич Максимов и многие другие лица. Все они отправились в собор, где их ожидал епископ

⁶ [Визит К. К. Косцюшко-Валюжинича к епископу Таврическому Николаю] // Крым. 1899. № 78. 29 марта.

⁷ *Николай II*. Дневники императора Николая II, 1894–1918 / [отв. ред. С. В. Мироненко]. (Бумаги дома Романовых). Т. 1: 1894–1904. М.: РОССПЭН, 2011. С. 684.

⁸ *Косцюшко-Валюжинич К. К.* Посещение Их Императорскими Величествами музея и раскопок в Херсонесе 18 сентября 1902 г. // Крымский вестник. 1902. № 301. 26 ноября.

⁹ *Косцюшко-Валюжинич К. К.* Посещение Их Императорскими Величествами музея и раскопок в Херсонесе 18 сентября 1902 г. // Известия Таврической ученой архивной комиссии. 1902. Т. 34. С. 114–125.

Николай (Зиоров). После краткого богослужения, которое заняло около получаса, император с окружением в экипажах отправился в музей.

Поскольку К. К. Косцюшко-Валюжинич ехал в коляске, которая следовала четвертой за императорским транспортом, Николай II с супругой оказались в помещении музея раньше, чем его создатель. Вбежав в помещение «Склада местных древностей», он поприветствовал августейших гостей. После рукопожатия император оценил важность сделанных в Херсонесе открытий, на что археолог ответил, что они стали возможными после увеличения финансирования раскопок, сделанного по распоряжению Николая II в 1898 г.

Правитель Российской империи при знакомстве с экспонатами показал свою осведомленность в содержании докладной записки К. К. Косцюшко-Валюжинича, освещавшей ход раскопок предшествующих лет и характер сделанных в этот период находок. Высочайшим посетителям были продемонстрированы фрагменты икон, фресок и стеной мозаики, обломки сосудов, бронзовый энколпион, кусочки известняка и мергеля, содержащие жидкую ртуть и пузырек с этой ртутью. Ссылаясь на мнение коллекционера Богдана Ивановича Ханенко и академика Никодима Павловича Кондакова, К. К. Косцюшко-Валюжинич подчеркнул, что «при изучении наших древностей необходимо начинать с Херсонеса, как источника, откуда заимствованы нами христианство и культура». Эти слова археолога не потеряли актуальности и сегодня.

Императора более всего заинтересовали методы определения расположения мозаики в античных зданиях и источники природной ртути. Николай II также отметил, что следует задуматься о создании нового музея, который, по его словам, «конечно, не может быть таким сараем, как нынешний». К. К. Косцюшко-Валюжинич сообщил о подготовленных двух проектах нового здания музея. По решению императора эти проекты необходимо было передать министру императорского двора. Реализации идеи о возведении нового музейного здания в Херсонесе помешали финансовые осложнения, вызванные Русско-японской войной, революционная ситуация в России и скоропостижная смерть заведующего херсонесскими раскопками в 1907 г.

На память о посещении Херсонеса К. К. Косцюшко-Валюжинич подарил августейшим гостям набор фотографий, запечатлевших виды раскопок и находки, а также набор красивых морских камешков. Любопытно, что Николай II вспомнил, что похожие камешки присылал ему из Феодосии выдающийся художник-маринист Иван Константинович Айвазовский. После этого посетителями были осмотрены находки прошлых лет. Впечатленный государь после знакомства с экспонатами объявил, что финансирование раскопок будет увеличено с шести тысяч рублей до десяти. После этого высочайшим посетителям было предложено расписаться в книге для посетителей, причем их подписи оказались следующими за автографами митрополита Антония и епископов Николая, Иннокентия и Антония, посетивших «Склад местных древностей» накануне. Вслед за этим гости вошли в находящуюся при музее рабочую комнату К. К. Косцюшко-Валюжинича, где они увидели не только библиотечные шкафы и этажерку, столы и диван, но и фотографический портрет императора и снимки наиболее примечательных открытых в Херсонесе древностей. Когда Николай II узнал, что количество записей в книге для посетителей составляет семь тысяч, он предположил, что это — общее количество посетителей за все время существования музея, однако заведующий раскопками ответил, что это показатели только за 1902 г. К. К. Косцюшко-Валюжинич связывал это с тем «громким образовательным значением», которое приобрели музей и раскопки.

Заведующий раскопками в Херсонесе не стал скрывать от императора существующие проблемы. Он сообщил о том, что по решению, утвержденному императором Александром III в 1887 г., все находки на городище должны были храниться в одном музее, но поскольку до 1892 г. музейного здания здесь не существовало, то все артефакты передавались на хранение в монастырь. Монастырь стал считать их своей собственностью и отказывался возвращать их Императорской археологической комиссии. К.К. Косцюшко-Валюжинич высказал мысль, что эти древности должны храниться в созданном им музее. Хотя Николай II и признал эти рассуждения правильными, но не отдал никаких распоряжений по этому поводу, оставив проблему неразрешенной.

Следующим пунктом программы высочайшего визита стало посещение уже открытых на городище объектов. Одним из них стал храм, раскопанный незадолго до этого на одном из участков некрополя. Там гостей встретили церковные иерархи, в том числе и епископ Таврический Николай (Зиоров). Осмотрев этот памятник и несколько близлежащих, пожелав удачи К.К. Косцюшко-Валюжиничу в его работе, император с супругой и гостями покинули Херсонес. Посещение музея и раскопок продолжалось ровно два часа, с 14.30 до 16.30. Должно быть, увиденные в Херсонесе достопримечательности настолько понравились Николаю II, что уже на следующий день городище посетили и его дочери, великие княжны Ольга, Татьяна и Мария.

Интересное свидетельство о встрече императора Николая II, епископа Николая (Зиорова) и К.К. Косцюшко-Валюжинича находится в дневнике выдающегося церковного деятеля Арсения (Стадницкого), который в то время был ректором Московской духовной академии. В записи от 14 ноября 1902 г. он воспроизводит историю, переданную ему епископом Трифоном (Туркестановым), а тому ее рассказал епископ Антоний (Флоренсов), бывший непосредственным свидетелем визита императора в Херсонес. В дневнике Арсения (Стадницкого) этот эпизод представлен так: «Когда Государь рассматривал раскопки и особенно недавно открытый храм с колодцем, то преосвященный Николай стал читать относящееся, по его мнению, сюда место из летописи о взятии Корсуня Владимиром посредством отвода отсюда воды, сопровождая это чтение патетическими комментариями об исторической важности этого открытия. Когда он это окончил, то присутствовавший при этом заведующий раскопками Косцюшко, выступив пред Государем, торжественно заявил, что приурочивание прочитанного преосвященным Николаем места из летописи к данному месту совершенно несправедливо, в доказательство чего он привел много данных. Конечно, положение Преосвященного было очень незавидное; и Государыня сказала Государю по-английски что-то очень нелестное по адресу Преосвященного»¹⁰. Разумеется, императрица Александра Федоровна не могла знать, что предыдущим местом служения епископа Николая (Зиорова) была Аляска, и поэтому он хорошо понимал английский язык. Можно предположить, что нелестная фраза уязвила эмоционального иерарха и заставила его резко активизировать деятельность по созданию самостоятельного музея христианских древностей при Херсонесском монастыре. Кроме того, виновником создавшейся ситуации епископ, по всей видимости, посчитал К.К. Косцюшко-Валюжинича, что привело к ухудшению взаимоотношений духовенства с археологом и новому витку полемики между сторонами.

Практически сразу же после инцидента в Херсонесе епископ Николай (Зиоров) обратился в Императорскую археологическую комиссию с письмом. В нем он обвинял К.К. Косцюшко-Валюжинича в неподобающем отношении к памятникам священной

¹⁰ *Арсений (Стадницкий), митр.* Дневник: 1902–1903. Т. 2. М.: Изд-во ПСТГУ, 2013. (Материалы по новейшей истории Русской Православной Церкви). С. 53.

истории и останкам, которые обнаруживались при раскопках, и предлагал создать при монастыре древлехранилище для находимых христианских святынь, поскольку хранение их в музее «наравне с языческими реликвиями» представлялось иерарху недопустимым¹¹.

В ноябре того же года К. К. Косцюшко-Валюжинич письменно ответил на все обвинения преосвященного Николая (Зиорова). Он очень эмоционально высказался по поводу внезапности обвинений главы епархии, после положительной записи в книге для гостей и самых лестных его отзывов в беседе с митрополитом Антонием: «И вдруг, после высочайшего обозрения того же храма, раскопка которого вызвала столь восторженный отзыв епископа, его преосвященство резко изменяет обо мне свое прежнее мнение и вместо ревнителя православия видит во мне ожесточенного средневекового татарина, „святоотатственно выбрасывающего в мусор кости древних христиан“»¹².

Археолог отметил, что все найденные останки погребались в специальной братской могиле. Также он уточнял, какие именно находки можно считать «священными древностями». Если все предметы церковной утвари и принадлежат древним храмам, то, по мнению ученого, нужно было бы создавать специальную систему раскопок. По словам К. К. Косцюшко-Валюжинича, за пятнадцать лет раскопок им был обнаружен лишь один действительно «священный предмет» — серебряный ковчег с мощами неизвестного святого, который был передан в собор Св. Владимира.

Заведующий раскопками в своем ответе уделил внимание и особенностям хранения древностей в Херсонесе: «Что касается, наконец, способа хранения в местном складе христианских древностей рядом с древностями дохристианской эпохи, столь осуждаемого епископом Николаем, то ведь и в монастырском складе придерживаются того же способа (в том и другом случае, конечно, за теснотой помещения), и там рядом с христианским памятником помещается плита с изображением охотящейся Артемиды, а в правый придел нижнего храма перенесены из склада, уже совершенно не имеющие ничего общего с „священными предметами“, монеты языческого периода разных греческих и римских колоний и царей»¹³.

Для доказательства некогда дружелюбного отношения епископа Николая к себе К. К. Косцюшко-Валюжинич приводил отзыв преосвященного о херсонесских раскопках, записанный в книге для посетителей «Склада местных древностей» в 1902 г. и даже полностью напечатанный отдельным оттиском в одной из севастопольских типографий: «С величайшим удовольствием и с глубочайшим интересом рассматривал вновь открытый храм с катакомбами и пещерами христианскими IV и V вв., пил и воду из колодца, которому более 1000 лет. Мыслью переносился в прошедшие века, когда здесь жизнь была ключом и люди славили Бога одинаково с нами, живущими в XX столетии. Душа моя переполнилась самых возвышенных чувств при виде этой седой древности христианской культуры! Полагаю, что в интересах не только науки христианской, но и просто в целях воспитательных, следовало бы всю эту древность оградить и накрыть, дабы она предохранилась и от стихий природы и от действий людей невежественных.

Честь и благодарение К. К. Косцюшко за его труд на пользу науки; желательно бы видеть такое же отношение к сему делу и всех тех, кому дороги интересы православия кто сверх всего этого имеет еще власть и средства помогать доброму делу»¹⁴.

¹¹ Институт истории материальной культуры РАН. Научный архив. Рукописный отдел (ИИМК РАН НА РО). Ф. 1. Оп. 1 (1902 г.). Д. 2. Л. 140, 140 об., 142.

¹² Там же. Л. 173–176.

¹³ Там же. Л. 176.

¹⁴ Там же. Л. 177.

Визитом императора в Херсонес решила воспользоваться графиня Прасковья Сергеевна Уварова, возглавлявшая Московское археологическое общество. Она уже имела опыт удачного обращения к первому лицу Российской империи, связанного с Херсонесом. В 1887 г. П. С. Уварова написала письмо императору Александру III, который незадолго до этого побывал в Херсонесе и был впечатлен «Русской Помпеей». Тогда главным итогом обращения стало отстранение монахов от раскопок и передача археологических исследований на городище в ведение Императорской археологической комиссии. Вероятно, что графиня надеялась и в этот раз повлиять на ситуацию с исследованиями одного из крупнейших памятников Северного Причерноморья. 6 октября 1902 г. П. С. Уварова обратилась к императору Николаю II с запиской «о нуждах многострадального Херсонеса». В ней она указывала на недостатки мер по сохранению древностей, предпринимаемые К. К. Косцюшко-Валюжиничем. Прасковья Сергеевна снова крайне неодобрительно отзывалась о местной обители: «Главное несчастье Херсонеса — это существование на его развалинах монастыря, состоящего по обыкновению из подбора грубых, неграмотных, ничего не делающих и ни к чему не пригодных людей»¹⁵. К этому добавлялось видение графиней ситуации в Херсонесе, и предлагались меры по спасению древностей и дальнейших исследований памятника. Среди них назывались ликвидация монастыря, слияние монастырского музея с музеем К. К. Косцюшко-Валюжинича и передача главного монастырского помещения под новый Херсонесский музей, а также приведение в порядок «Склада местных древностей и описание его предметов»¹⁶. Характерно, что Николай II не последовал примеру отца и не стал отвечать П. С. Уваровой, а все ее предложения были реализованы только после установления советской власти.

В ответ на заявление П. С. Уваровой председатель Императорской археологической комиссии Алексей Александрович Бобринский обратился с письмом к министру императорского двора генерал-адъютанту барону В. Б. Фредериксу, в котором, в частности, подчеркнул, что в научном отношении Херсонес «переживает весьма блестящую эпоху»¹⁷. Он связывал такое положение вещей прежде всего с систематической деятельностью возглавляемой им комиссии. Мотивом письма графини к императору Алексей Александрович назвал зависть к чужим успехам. Признавая в новых предложениях П. С. Уваровой много умного и полезного, А. А. Бобринский вместе с тем отмечал, что они содержат много преувеличений и неточностей. У археолога не вызывало сомнений, что с ликвидацией монастыря откроется широкое поле для раскопок непосредственно в центре древнего Херсонеса, в том месте, где до строительства стены были сделаны открытия интересных надписей и других достопримечательностей. Но, по утверждению А. А. Бобринского, вопрос о ликвидации обители требовал многих размышлений и тщательного обсуждения, между прочим и с точки зрения интересов «православного народа». Также высказывалось предположение, что при решении судьбы монастырского музея и определения обязанностей монахов придется считаться с сильным противодействием местного епископа и, возможно, Святейшего Синода. Для оптимизации археологического исследования Херсонеса А. А. Бобринским предлагалось упразднить монастырский музей и хранящиеся в нем предметы передать Императорской археологической комиссии и воспретить монахам производить раскопки и обязать их доставлять все случайно находимые древности в музей Императорской археологической комиссии.

¹⁵ ИИМК РАН НА РО. Ф. 1. Оп. 1 (1902 г.). Д. 2. Л. 145–145 об.

¹⁶ Там же. Л. 145 об. — 146.

¹⁷ Там же. Л. 149.

В конце своего обращения А. А. Бобринский справедливо подчеркнул: «Всякие посторонние указания относительно упорядочения способа ведения раскопок или музея я считал бы нежелательными, так как они явились бы неза заслуженным укором таким лицам, которые в течение многих лет влагали душу в дело правильного ведения раскопок в Херсонесе и достигли таких успешных результатов, которых, вероятно, не станет отрицать даже графиня П. С. Уварова»¹⁸.

Не отрицая в деятельности монастыря отдельных моментов, негативно влияющих на исследование прошлого, руководитель археологической организации призвал найти компромиссное решение. Во многом таким решением стал составленный 10 октября 1902 г. К. К. Косцюшко-Валюжиничем по поручению В. Б. Фредерика «Проект возможного благоустройства Херсонесских раскопок без нарушения интересов монастыря и Военного ведомства, заключающийся в мерах охранения уже открытых сооружений и памятников и в выяснении плана дальнейших систематических исследований городища и некрополя»¹⁹. В этом документе находимые в монастыре братией и монастырскими рабочими древности предлагалось передавать под расписку заведующему раскопками для хранения их в музее, но не продавать и не дарить их посетителям монастыря. Находящийся при монастыре небольшой склад древностей, добытых во время прежних раскопок, при описи и без остатка рекомендовалось также передать заведующему раскопками.

Эмоциональными были слова К. К. Косцюшко-Валюжинича относительно того, что именно следует считать главным объектом Херсонеса: «Не монастырь, ничем не отличающийся от сотни других наших монастырей, но древний город с его прежней жизнью, так неразрывно связанный с прошлой жизнью России и постепенно извлекаемый из недр земли, благодаря державному покровительству государя императора, должен составлять нашу гордость». Основное пожелание Карла Казимировича было сформулировано следующим образом: «Нет, все еще может измениться к лучшему, если только монастырь будет существовать для Херсонеса, а не Херсонес для монастыря!»²⁰

Глава канцелярии Министерства императорского двора Александр Александрович Мосолов оставил на «Проекте» следующую резолюцию: «Казалось бы желательно, во избежание недоразумений с духовным ведомством, чтобы Арх[еологической] К[омиссией] было разработано „Положение“, которое было бы, по получении от Пр[авительства] Синода заключения, представлено на высочайшее утверждение»²¹. Подключение к вопросу о херсонесских древностях высшей церковной власти в стране способствовало решению этого вопроса, поскольку сделало возможным согласование проблемных позиций всеми заинтересованными сторонами.

Таким образом, визит императора Николая II с супругой и окружением в Херсонес в 1902 г. существенным образом повлиял на взаимодействие представителей Императорской археологической комиссии и православного духовенства. Августейшее посещение не только привело к увеличению финансирования раскопок и «Склада местных древностей», но и актуализировало идею создания отдельного древлехранилища для священных предметов при местном монастыре. Императорский визит вывел на новый уровень противоречия между епископом Таврическим Николаем (Зиоровым) и заведующим раскопками в Херсонесе К. К. Косцюшко-Валюжиничем, причем к решению проблемных

¹⁸ ИИМК РАН НА РО. Ф. 1. Оп. 1 (1902 г.). Д. 2. Л. 153 об. — 154.

¹⁹ Там же. Л. 155–159.

²⁰ Там же. Л. 159.

²¹ Там же. Л. 169.

вопросов были привлечены и Министерство императорского двора, и Святейший Синод. Кроме того, по всей видимости, именно визит императора на Херсонесское городище стал причиной обращения к нему главы Московского археологического общества П. С. Уваровой, предложившей свое видение существования археологического музея в Херсонесе.

Информация о статье

Автор: Калиновский Владимир Витальевич — кандидат исторических наук, доцент, Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, v.kalinovskyi@yandex.ru.

Заглавие: Посещение императором Николаем II «Склада местных древностей» в Херсонесе в 1902 г. в контексте взаимоотношений археологов и православного духовенства.

Абстракт: Статья посвящена визиту императора Николая II в Херсонес в 1902 г. и его посещению местного музея. На основании материалов архивов, дневников и публикаций освещены основные эпизоды этого события, охарактеризовано состояние «Склада местных древностей» и противоречий, возникавших между археологами и православным духовенством. Отмечена специфика взаимоотношений заведующего раскопками К. К. Косцюшко-Валюжинича и епископа Таврического Николая (Зиорова), их действия во время императорского визита в Херсонес и в последующее время. Показано влияние императорского визита на проекты функционирования музейных сооружений в Херсонесе, в том числе на идею создания музея христианских древностей. Отмечено, что реакцией на императорский визит стало письмо графини П. С. Уваровой, в котором предлагалась реорганизация музея в Херсонесе.

Ключевые слова: Херсонес, император Николай II, К. К. Косцюшко-Валюжинич, епископ Николай (Зиоров), музей.

Список использованной литературы

Антонова, Инна Анатольевна. Основатель Херсонесского музея // Крымский архив. 1997. № 3. С. 57–67.

Арсений (Стадницкий), митр. Дневник: 1902–1903. Т. 2. Москва: Изд-во ПСТГУ, 2013. (Материалы по новейшей истории Русской Православной Церкви). С. 53.

[Визит К. К. Косцюшко-Валюжинича к епископу Таврическому Николаю] // Крым. 1899. № 78. 29 марта.

Гриневич, Константин Эдуардович. Сто лет Херсонесских раскопок. (1827–1927): (Исторический очерк с экскурсионным планом). Севастополь: Херсонесский Музей, 1927. С. 31.

Калиновский, Владимир Витальевич. Из опыта участия православного духовенства в археологическом исследовании Херсонеса: раскопки архимандрита Евгения // Пространство и Время. 2015. № 3. С. 229–233.

Косцюшко-Валюжинич, Карл Казимирович. Посещение Их Императорскими Величествами музея и раскопок в Херсонесе 18 сентября 1902 г. // Известия Таврической ученой архивной комиссии. 1902. Т. 34. С. 114–125.

Косцюшко-Валюжинич, Карл Казимирович. Посещение Их Императорскими Величествами музея и раскопок в Херсонесе 18 сентября 1902 г. // Крымский вестник. 1902. № 301. 26 ноября.

Николай II. Дневники императора Николая II, 1894–1918 / [отв. ред. С. В. Мироненко]. Москва: РОССПЭН, 2011. (Бумаги дома Романовых). Т. 1: 1894–1904. С. 684.

Шаманаев, Андрей Васильевич. Проект создания «христианского музея» в Херсонесе во второй половине XIX в. // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2016. Т. 154. № 18 (3). С. 133–144.

Information on article

Author: Kalinovskiy Vladimir Vitalievich—PhD in History, Associate Professor, Institute of History, Saint-Petersburg State University, St. Petersburg, Russia, v.kalinovskyi@yandex.ru.

Title: The visit of Emperor Nicholas II to “Warehouse of local antiquities” in Chersonesos in 1902 in the context of relations between archaeologists and the Orthodox clergy.

Abstract: The article is devoted to the visit of Emperor Nicholas II to Chersonesos in 1902 and his visit to the local Museum. On the basis of materials from archives, diaries and publications the author highlights the main episodes of this event, characterizes the state of “Warehouse of local antiquities” and contradictions that arose between archaeologists and Orthodox clergy. The relationship between the head of excavations K. K. Kostsyushko-Valyuzhinich and Bishop of the Tauride Nicholas (Ziorov), their actions during the Imperial visit to Chersonesos and after it are demonstrated. The author shows the influence of the Imperial visit on the projects the functioning of the museum buildings in Chersonesos, including the idea of establishing Museum of Christian antiquities. It is noted that the reaction to the Imperial visit was the letter of the Countess P. S. Uvarova, who proposed the reorganization of the Museum in Chersonesos.

Keywords: Chersonesos, Nicholas II, K. K. Kostsyushko-Valyuzhinich, Bishop Nicholas (Ziorov), museum.

References

Antonova I. A. Osnovatel' Hersonesskogo muzeja [The founder of the Museum of Chersonesos]. *Krymskij arhiv [Crimean archive]*, 1997, no. 3, pp. 57–67.

Arsenij (Stadnickij), mitr. *Dnevnik: 1902–1903 [Diary: 1902–1903]*, vol. 2. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University Publ., 2013. (Materialy po novejshej istorii Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi) [Materials on the modern history of the Russian Orthodox Church]. P. 53.

Grinevich K. E. *Sto let Hersonesskih raskopok (1827–1927): (Istoricheskij ocherk s jekskursionnym planom) [A hundred years of excavations in Chersonesos (1827–1927): (Historical background with a tour plan)]*. Sevastopol', Hersonesskij Muzej Publ. P. 31.

Kalinovskij V. V. Iz opyta uchastija pravoslavnogo duhovenstva v arheologicheskom issledovanii Hersonesa [The experience of participation of the Orthodox clergy in the archaeological study of Chersonesos: Excavations of Archimandrite Eugene]. *Prostranstvo i Vremja [Space and Time]*, 2015, no. 3, pp. 229–233.

Koscjushko-Valjuzhinich K. K. Poseshhenie Ih Imperatorskimi Velichestvami muzeja i raskopok v Hersonese 18 sentjabrja 1902 g. [Visit of Their Imperial Majesties of the Museum and the excavations in Chersonesos on September, 18 1902]. *Izvestija Tavricheskoj uchenoj arhivnoj komissii [News of the Taurian scientific archival commission]*, 1902, vol. 34, pp. 114–125.

Koscjushko-Valjuzhinich K. K. Poseshhenie Ih Imperatorskimi Velichestvami muzeja i raskopok v Hersonese 18 sentjabrja 1902 g. [Visit of Their Imperial Majesties of the Museum and the excavations in Chersonesos on September, 18 1902]. *Krymskij vestnik [Crimean journal]*, 1902, no. 301, 26 November.

Nikolaj II. *Dnevniki imperatora Nikolaja II, 1894–1918 [The diaries of Emperor Nicholas II, 1894–1918]*, vol. 1: 1894–1904. Moscow, ROSSPJeN Publ., 2011. (Bumagi doma Romanovyh) [Papers of the house of the Romanovs]. P. 684.

Shamanaev A. V. Proekt sozdaniya “hristianskogo muzeja” v Hersonese vo vtoroj polovine XIX v. [The project of creating a “Christian Museum” in Chersonesos in the second half of the 19th century]. *Izvestija Ural'skogo federal'nogo universiteta. Serija 2: Gumanitarnye nauki* [News of the Ural Federal University. Series 2: Humanities], 2016, vol. 154, no. 18 (3), pp. 133–144.

[Vizit of K. K. Koscjushko-Valjuzhinicha k episkopu Tavricheskomu Nikolaju] [The visit of K. K. Kostsyushko-Valyuzhinich to the Bishop of the Tauride Nicholas]. *Kрым* [Crimea], 1899, no. 78, March, 29.

УДК 7.036

Д. Е. Лавров

МУЗЕЙНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО В ПАЛЕХЕ (ЧАСТЬ II: 1945–1990 гг.)

Ужесточения в области идеологии и культуры, характерные для послевоенного сталинского периода, коснулись и музейной жизни провинциального Палеха, и палехского лакового промысла. В августе 1946 г. в Палехе проходит широкая антирелигиозная кампания против связей палехского искусства с иконописными традициями, оживившимися во время Великой Отечественной войны. Среди тех, кого затронула чистка, оказался заместитель директора Государственного музея палехского искусства (далее — ГМПИ) Николай Барютин, который занимал этот пост с 1943 г. Гонения в отношении Н. Барютина были предreshены тем, что он к концу войны, по воспоминаниям старожилов, почти открыто начал проявлять свои религиозные убеждения православного верующего. Известный палехский художник Н. М. Зиновьев, бывший в это время директором ГМПИ, ничем не мог помочь Н. Барютину, за что в частном письме 1956 г. просил у него прощения. В итоге подобных антирелигиозных чисток, в 1946 г. Н. Барютин уходит с поста заместителя директора ГМПИ и вообще покидает Палех, в котором утверждается нервная обстановка и боязнь витка репрессий¹.

Подобная обстановка лишь усиливалась некоторыми бывшими сотрудниками палехского музея. Так, на конференции по русскому народному искусству в Москве, состоявшейся в 1947 г., первый директор ГМПИ Герман Васильевич Жидков (ставший к этому времени заместителем директора Государственной Третьяковской галереи) подвергает критике весь палехский промысел за чрезмерный интерес к дореволюционным темам русской истории и особенно идеализированный показ русских царей, призывая местных художников создавать произведения, современные по духу и теме. Разумеется, подобные установки означали изменения и в области музейной деятельности палехского промысла, в частности — смены экспозиции ГМПИ с акцентированием внимания посетителей на изделия с «современной» тематикой.

Вместе с тем во второй половине 1940-х годов, несмотря на идеологические баталии и послевоенную разруху, музейное строительство в Палехе продолжает постепенно развиваться. В 1946 г. в ГМПИ был создан отдельный фонд экспонатов для особой передвижной выставки, предназначенной для широкого знакомства населения Советского Союза с палехским промыслом². На рубеже 1940–1950-х годов передвижная выставка ГМПИ перемещалась по территории РСФСР, давая возможность советским гражданам, живущим в провинции, лично познакомиться с произведениями палехского лакового промысла. Так, в марте 1948 г. передвижная выставка палехского искусства состоялась в Шуе и получила множество похвальных отзывов от посетителей (в выставочной книге отзывов противопоставлявших палехскую миниатюру «гнилому» искусству Запада)³.

¹ *Jenks A. L.* Russia in a Box: Art and Identity in an Age of Revolution. DeKalb, 2005. P. 166.

² *Гусева С. И.* Сокровищница народного творчества // Призыв (Палех). № 186. 1964. 3 декабря.

³ *Jenks A. L.* Russia in a Box. P. 173.

В июне 1949 г. передвижная выставка ГМПИ прошла в Ярославле, а в июле — в городе Молотове (ныне Пермь) и также получила множество похвал посетителей⁴. В 1952 г. передвижная выставка ГМПИ прошла в Калуге, Рязани, Ярославле и во многих других городах Центральной России⁵. Всего за 1950–1960-е годы передвижная выставка объехала многие десятки городов СССР, став важнейшим орудием ГМПИ в деле популяризации палехского искусства среди советского населения.

Кроме создания передвижной выставки, музейная деятельность в Палехе послевоенного периода характеризовалась и другими положительными изменениями. Так, в 1947 г. Палехское художественное училище имени А. М. Горького (центр профессионального образования палехских художников) начинает планомерно собирать дипломные произведения своих выпускников, положив, таким образом, начало отдельному музею в Палехе⁶. Несмотря на многие трудности послевоенного времени (например, из-за организационных проблем дипломные произведения долгое время не проходили обязательную для папье-маше стадию полировки), музей местного художественного училища смог стать еще одним центром музейной жизни Палехского района.

Проведение ГМПИ массовой информационной кампании по популяризации палехского искусства, наряду с поворотом к осознанию ценности русских традиций, имевшим место в стране в 1950-е годы, привело к изменению в области музейного собирания и изучения палехского искусства. Так, с 1955 г. Министерство культуры РСФСР начинает проводить широкую закупочную и выставочную политику в отношении палехских художественных лаков. В 1955–1958 гг. 15 музеев РСФСР (включая Государственную Третьяковскую галерею и Государственный Русский музей, а также и региональные музеи) получают финансовые средства на расширение или создание новых коллекций палехских художественных лаков, причем в основном на «русскую» тему (то есть со сказочным и фольклорным содержанием) и в меньшей степени — на современную советскую тематику⁷.

Музейная деятельность в Палехе во второй половине XX века неразрывно связана с именем Виталия Тимофеевича Котова (1916–2002) — искусствоведа, выпускника Московского института истории, философии и литературы (МИФЛИ), где В. Т. Котов учился у первого директора ГМПИ Германа Васильевича Жидкова. В. Т. Котов приехал в Палех в 1949 г. с направлением на должность заместителя директора ГМПИ по научной работе и одновременно преподавателя истории искусств в местном художественном училище⁸. С этого времени вся рабочая и художественная деятельность В. Т. Котова (как музейного работника, крупного ученого и самобытного художника) оказывается неразрывно связанной с Палехом и его главным музеем.

В. Т. Котов в качестве заместителя директора ГМПИ принимал личное и весьма деятельное участие в проведении передвижной выставки ГМПИ по Советскому Союзу (определяя как ее перемещение по городам, так и ее состав⁹), а также и научно-просветительскую работу сотрудников музея с населением. Для того чтобы дать возможность

⁴ Jenks A. L. Russia in a Box. P. 236.

⁵ Гусева С. И. Палехское искусство глубоко проникает в народные массы // Трибуна Палеха (Палех). № 108. 1952. 23 ноября.

⁶ Палех древний, Палех новый // Призыв (Палех). № 80. 1974. 6 июля.

⁷ Лещуков Т. И. Мы — ивановские // Нева. 1959. № 12. С. 202.

⁸ Jenks A. L. Russia in a Box. P. 177–179.

⁹ Виталий Тимофеевич Котов. Ученый. Учитель. Художник. Каталог выставки живописи, графики, книг, публикаций и личных вещей из архива В. Т. Котова. Иваново, 2008. С. 5.

оценить уровень предпринятых усилий в лекционной деятельности музея, достаточно указать, что лекторий по русскому искусству для палешан новому музейному сотруднику пришлось открывать в неиспользуемой конюшне бывшего хозяина одной из иконописных мастерских¹⁰. После же получения от Госснаба (Государственного комитета по материально-техническому снабжению) передвижной электростанции, необходимой для показа диапозитивов, В. Т. Котов по собственному почину едет по деревням Ивановской области, выступая как самоотверженный пропагандист русского народного искусства. В. Т. Котов также находит время и для проведения активной научно-исследовательской деятельности в музее. Так, именно В. Т. Котов стал вдохновителем и главным организатором научно-технической конференции «Советская тематика в искусстве Палеха» в октябре 1958 г. — первой конференции, целиком посвященной советской проблематике в изделиях художественной лаковой миниатюры. Конференция, проходившая в Палехе 8–10 октября, собрала более 200 участников (музейных работников, искусствоведов, художников) и сопровождалась огромной выставкой палехских изделий на советскую тематику в стенах ГМПИ (около 700 работ всех периодов развития промысла). Интерес к советской теме в палехской лаковой миниатюре у В. Т. Котова был настолько силен, что, несмотря на осуждение «культы личности» в 1956 г., на организованной в честь конференции музейной выставке присутствовали и изделия с портретами И. В. Сталина¹¹.

В 1960–1980-е годы ГМПИ продолжает широкую выставочную деятельность, начатую музеем еще в послевоенный период. В среднем в указанное тридцатилетие ГМПИ проводил 15 выставок в год — тематических и особенно часто — персональных, посвященных творчеству отдельных художников. При этом, кроме выставок местных мастеров, ГМПИ периодически устраивал смотры и работам художников других народных промыслов, в том числе работ, выполненных не в технике художественной лаковой миниатюры. Так, летом 1974 г. в палехском музее с успехом прошла выставка картин и акварелей известного художника, жителя села Холуй, Г. А. Кукулиева¹². Наиболее масштабные же выставки в ГМПИ устраивались к широко освещаемым в районной и центральной печати юбилеям палехского промысла (возникшего в декабре 1924 г.) — в 1964, 1974, 1984 гг., когда музей, по сути, становился единым центром подготовки Палеха к очередной юбилейной дате¹³.

В ГМПИ периодически организовывались встречи зрителей с авторами выставляемых работ, на которых научные сотрудники музея выступали с докладами об искусстве Палеха перед посетителями. Музей в этот период стал общественной площадкой, на которой как начинающие, так и опытные художники Палеха могли получать новые, необходимые в их работе знания. Кроме этого, в 1969 г. В. Т. Котов добивается организации при ГМПИ реставрационной мастерской, что стало первым опытом музейной реставрации на промысле¹⁴.

В. Т. Котов (став в 1963 г. директором ГМПИ и оставаясь на этой должности до 1968 г., после чего он опять становится заместителем директора музея по научной работе) продолжает традиции собирания фондов ГМПИ с помощью музейных экспедиций, начавшихся еще в первые годы существования палехского музея. Только в 1965 г. в результате

¹⁰ Котов В. Т. Есть ли будущее у села-академии? // Призыв (Палех). № 149. 1999. 27 декабря.

¹¹ Jenks A. L. Russia in a Box. P. 182.

¹² Мельников Г. М. Выставка живописи Г. А. Кукулиева // Призыв (Палех). № 80. 1974. 6 июля.

¹³ Суриц А. Е. Сокровищница показывает богатства // Призыв (Палех). № 142. 1974. 28 ноября.

¹⁴ Виталий Тимофеевич Котов. Ученый. Учитель. Художник. С. 5.

организованной В. Т. Котовым экспедиции по Ивановской области коллекция ГМПИ увеличилась на 200 предметов, включая иконы, деревянную скульптуру, медное литье, а также деревянные резные изделия¹⁵. Кроме изделий церковного характера, фонды ГМПИ пополнялись новыми произведениями лаковой миниатюры палешан, а также художников Мстёры и Холуя, скульптурой, эскизами книжного оформления и станковыми картинами. В итоге активной собирательной деятельности В. Т. Котова, продолженной его преемниками на должности директора ГМПИ Григорием Михайловичем Мельниковым (1970–1976) и Алевтиной Геннадьевной Страховой (директор музея с 1976 г.), коллекция музейных фондов уже к концу 1982 г. составляла более 13 тыс. единиц хранения¹⁶. Отметим, что еще в 1954 г. в фондах ГМПИ находилось лишь около трех тысяч предметов¹⁷.

Однако наиболее значимой вехой в биографии В. Т. Котова как директора ГМПИ стало значительное расширение музейной площади за счет организации филиалов палехского музея. Так, в 1967 г. В. Т. Котов инициирует передачу музею пустовавшей Ильинской церкви — второго культового здания в Палехе, наряду с Крестовоздвиженским храмом, уже давно включенным в состав ГМПИ. Ильинская церковь была передана палехскому музею вместе с прилегающим некрополем, в котором, наряду с хозяевами местных до-революционных иконописных мастерских, были похоронены и знаменитые миниатюристы — основатели лакового промысла Иван Иванович Голиков, Иван Михайлович Баканов и Иван Иванович Зубков¹⁸.

В. Т. Котов также добивался создания мемориальных домов-музеев в Палехе этих и других известных художников (на правах филиалов ГМПИ). Началом процесса стало открытие 15 декабря 1968 г. дома-музея Ивана Ивановича Голикова (1886–1937) — напротив здания ГМПИ, на углу улиц Баканова и Ленина¹⁹. Дом был продан в 1967 г. музею наследниками художника, до 1968 г. проходил реставрацию, в результате которой был воссоздан интерьер избы, в которой в 1930-е годы жил и работал этот крупнейший мастер палехского промысла. Дом-музей И. И. Голикова, став наиболее известным музейным мемориальным объектом в Палехе, и поныне входит в обязательный маршрут туристических экскурсий, приезжающих в поселок.

Еще одним объектом музеефикации стал дом другого знаменитого палехского художника-миниатюриста, народного художника СССР, Николая Михайловича Зиновьева (1888–1979), расположенный в деревне Дягилево (в 2 км к северу от Палеха)²⁰. Мемориальный дом-музей Н. М. Зиновьева, в котором этот художник родился и прожил почти всю свою долгую жизнь, был открыт 8 декабря 1984 г., в дни празднования 60-летия палехского промысла, став единственным филиалом ГМПИ вне самого Палеха.

Кроме мемориальных домов-музеев миниатюристов-палешан, ГМПИ инициирует создание таких музеев и для тех художников, которые, будучи уроженцами Палеха, достигли известности в других областях изобразительного искусства. Так, в декабре 1974 г. на 50-летие лакового промысла в Палехе на улице Демьяна Бедного открывается дом-музей прославленного советского художника-станковиста и музейного реставратора, народного

¹⁵ Виталий Тимофеевич Котов. Ученый. Учитель. Художник. С. 5.

¹⁶ Горева О. И. Музей — очаг воспитания // Призыв (Палех). № 148. 1982. 11 декабря.

¹⁷ Зиновьев Н. М. Сокровищница лаковой миниатюры // Рабочий край (Иваново). № 250. 1954. 19 декабря.

¹⁸ Колесова О. А. Палех и палешане. Иваново, 2010. С. 122.

¹⁹ Алексин Е. А. Красная радость // Рабочий край (Иваново). № 290. 1968. 17 декабря.

²⁰ Горева О. И. Творчества связующая нить // Призыв (Палех). № 139. 1984. 22 ноября.

художника СССР, уроженца Палеха Павла Дмитриевича Корина (1892–1967)²¹. Дом рода палехских иконописцев и художников Кориных, являясь самым старым деревянным зданием Палеха (построен в конце 1860-х годов), стал уникальным памятником быта и искусства иконописцев дореволюционного Палеха. Тогда же, в декабре 1974 г., в Палехе в торжественной обстановке открываются и мемориальные доски на домах, где жили художники-миниатюристы И. П. Вакуров, Д. Н. Буторин и А. И. Ватагин²². Наконец, в декабре 1978 г. в Палехе, в доме 25/а по улице Ленина, открывается музей-мастерская известного советского скульптора, заслуженного деятеля искусств РСФСР Николая Васильевича Дыдыкина (1894–1975)—также уроженца этих мест, завещавшего Палеху свою летнюю мастерскую и все находившиеся в ней скульптурные работы (более 100 произведений)²³.

В. Т. Котов всячески способствует организации Всероссийского архитектурного конкурса на проект нового здания ГМПИ, поскольку двухэтажный особняк бывшего хозяина иконописной мастерской Дмитрия Петровича Салаутина, в котором музей располагался с 1936 г., уже в 1970-е годы оказался явно неспособным вмещать все разрастающуюся коллекцию палехского музея²⁴. Выигравшая в 1974 г. конкурс московская проектная организация «Гипротест» разработала документацию на постройку нового музейного здания в самом сердце Палеха, на улице Баканова²⁵. Проект двухэтажного здания (так и не построенного из-за финансовых неурядиц в стране в 1980-е годы) включал элементы русской церковной архитектуры, но также предполагал 2000 м² выставочных площадей, гардеробную на 500 мест, кафетерий, буфет, зал для проведения лекций и просмотра фильмов, отдельный концертный зал, библиотеку для 50 тыс. книг и, наконец, отдельные помещения для музейного архива, читального зала и созданной В. Т. Котовым музейной реставрационной мастерской²⁶.

Наиболее же амбициозным проектом В. Т. Котова, который, к сожалению, также до сих пор не воплотился в жизнь, стала разработка концепции особого палехского Музея-заповедника деревянной архитектуры. Ивановским районным исполнительным комитетом было издано постановление об учреждении нового палехского музея, был составлен список из 15 деревянных построек, которые планировалось разобрать и перевезти в Палех, знаменитому специалисту по русской деревянной архитектуре А. В. Ополонникову был заказан проект заповедника²⁷. Единственным реальным успехом проекта, однако, стала установка в 1973 г. возле палехской Ильинской церкви деревянной мельницы (XIX в.) из Пестяковского района (соседнего с Палехским) Ивановской области, которая замышлялась В. Т. Котовым в качестве первого экспоната нового музея²⁸. Там же, у Ильинской церкви (входившей тогда в состав ГМПИ), В. Т. Котов планирует поставить деревянную церковь из Гаврилово-Посадского района (на западе Ивановской области), однако этому начинанию уже не удалось осуществиться. Несмотря на то, что

²¹ Светлов П. И. Новый дом-музей села-академии // Призыв (Палех). № 148. 1974. 12 декабря.

²² Борисов Я. И. Живая память // Ленинец (Иваново). 1974. 10 декабря.

²³ Колесова О. А. Палех и палешане. С. 142.

²⁴ Сурин А. Е. Сокровищница показывает богатства. С. 2.

²⁵ Мельников Г. М. Хранитель и пропагандист искусства // Рабочий край (Иваново). № 291. 1974. 13 декабря.

²⁶ Jenks A. L. Palekh and the Forging of a Russian Nation in the Brezhnev Era // Cahiers du Monde Russe. 2003. № 44/4. P. 648–649.

²⁷ Котов В. Т. Есть ли будущее у села-академии?

²⁸ Солонин П. Н. Здравствуй, Палех! Ярославль, 1979. С. 228.

для будущего музея удалось собрать коллекцию местных деревянных изделий (домовую резьбу, прялки), из-за финансовых проблем проект палехского Музея-заповедника деревянной архитектуры так и не удалось претворить в жизнь. В итоге происходивших в 1980-х — начале 1990-х годов изменений в стране Палехский музей-заповедник, наиболее масштабное начинание В. Т. Котова, по его собственному горькому замечанию, был «заживо погребен»²⁹.

Тем не менее, несмотря на то, что наиболее грандиозные проекты по музейному строительству в Палехе не удалось реализовать (по финансовым и организационным причинам), в период второй половины XX в. Государственный музей палехского искусства, по сравнению с первоначальным этапом своей деятельности, смог достичь определенного качественного рывка (главным образом, за счет самоотверженного труда самих музейных работников). Основные достижения ГМПИ в это время, как показала настоящая статья, свелись к трем важнейшим итогам: это популяризаторское направление (организация передвижной выставки по стране, широкая лекционная и выставочная деятельность); значительное пополнение музейных фондов; огромное расширение музейной площади за счет создания нескольких филиалов ГМПИ в Палехе и Дягилеве.

В трудных экономических условиях постсоветского периода, в которых оказались все художественные промыслы России (как и связанные с ними местные художественные музеи), именно ГМПИ, наряду с Палехским художественным училищем имени А. М. Горького, было суждено стать единственным гарантом сохранения народной памяти о богатейших палехских художественных традициях прошлого, а также, по сути, и единственной реальной надеждой на их возрождение. Изучение истории музейной жизни Палеха современного периода — дело исследователей уже совсем недалекого будущего.

Информация о статье

Автор: Лавров Дмитрий Евгеньевич — кандидат искусствоведения, старший преподаватель, Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, agitlak@mail.ru.

Заглавие: Музейное строительство в Палехе (Часть II: 1945–1990 гг.)

Абстракт: В статье рассматривается деятельность Государственного музея палехского искусства в поселке Палех Ивановской области в послевоенный период существования СССР, раскрываются основные достижения и проблемы музея за это время. Цель статьи — дать развернутую характеристику послевоенного этапа деятельности Государственного музея палехского искусства (1945–1990 гг.) как важнейшего в осмыслении достижений и проблем, стоящих перед музейной жизнью в Палехе на ее современном этапе. В статье раскрываются заслуги Виталия Тимофеевича Котова в развитии палехского музея в указанный период. Дана краткая характеристика невоплощенных проектов палехского музея, а также причины их невыполнения. Автор приходит к выводам, согласно которым достижения палехского музея в этот период сводятся к трем основным направлениям: распространение знаний о палехском музее среди населения; пополнение музейных фондов; наконец, значительное расширение музейной площади за счет создания нескольких филиалов (дом-музей, дом-мастерская).

Ключевые слова: лаковая миниатюра, Палех, Государственный музей палехского искусства, дом-музей, Ивановская область, Виталий Тимофеевич Котов.

²⁹ Котов В. Т. Есть ли будущее у села-академии?

Список использованной литературы

Jenks, Andrew. Russia in a Box: Art and Identity in an Age of Revolution. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2005. 274 p.

Jenks, Andrew. Palekh and the Forging of a Russian Nation in the Brezhnev Era // *Cahiers du Monde Russe.* 2003. № 44/4. P. 629–655.

Алексин, Евгений Александрович. Красная радость // *Рабочий край* (Иваново). № 290. 1968. 17 декабря.

Борисов, Яков Иванович. Живая память // *Ленинец* (Иваново). № 223. 1974. 10 декабря.

Виталий Тимофеевич Котов. Ученый. Учитель. Художник. Каталог выставки живописи, графики, книг, публикаций и личных вещей из архива В. Т. Котова в Ивановском областном художественном музее. Иваново: Ивановский областной художественный музей, 2008. 36 с.

Горева, Ольга Ивановна. Музей—очаг воспитания // *Призыв* (Палех). № 148. 1982. 11 декабря.

Горева, Ольга Ивановна. Творчества связующая нить // *Призыв* (Палех). № 139. 1984. 22 ноября.

Гусева, Серафима Ивановна. Палехское искусство глубоко проникает в народные массы // *Трибуна Палеха* (Палех). № 108. 1952. 23 ноября.

Гусева, Серафима Ивановна. Сокровищница народного творчества // *Призыв* (Палех). № 186. 1964. 3 декабря.

Зиновьев, Николай Михайлович. Сокровищница лаковой миниатюры // *Рабочий край* (Иваново). № 250. 1954. 19 декабря.

Колесова, Ольга Александровна. Палех и палешане. Иваново: Издательский дом «Референт», 2010. 156 с.

Котов, Виталий Тимофеевич. Есть ли будущее у села-академии? // *Призыв* (Палех). № 149. 1999. 27 декабря.

Лешуков, Тимофей Иванович. Мы—ивановские // *Нева.* 1959. № 12. С. 197–205.

Мельников, Григорий Михайлович. Выставка живописи Г. А. Кукулиева // *Призыв* (Палех). № 80. 1974.—6 июля.

Мельников, Григорий Михайлович. Хранитель и пропагандист искусства // *Рабочий край* (Иваново). № 291. 1974. 13 декабря.

Палех древний, Палех новый // *Призыв* (Палех). № 80. 1974. 6 июля.

Светлов, Павел Иванович. Новый дом-музей села-академии // *Призыв* (Палех). № 148. 1974. 12 декабря.

Солонин, Павел Николаевич. Здравствуй, Палех! Ярославль: Верхневолжское книжное издательство, 1979. 256 с.

Сурин, Александр Евгеньевич. Сокровищница показывает богатства // *Призыв* (Палех). № 142. 1974. 28 ноября.

Information on article

Author: Lavrov Dmitrii Evgen'evich—PhD in Arts, Senior Lecturer, Institute of History, Saint Petersburg State University, St. Petersburg, Russia, agitlak@mail.ru.

Title: Museum formation in Palekh (Part II: 1945–1990).

Abstract: The article examines the activities of the State Museum of Palekh Art in Palekh settlement of Ivanovo region in the post-war period of the USSR existence, the main achievements and problems of the museum during this time are revealed. The purpose of the article is

to give a detailed description of the post-war stage of the activity of the State Museum of Palekh Art (1945–1990) as the most important in understanding the achievements and problems in the museum life of Palekh at its present stage. The article reveals the contribution of Vitaly Timofeevich Kotov to the development of the Palekh Museum during this period. A brief description of the unrealized projects of the Palekh Museum is given, as well as the reasons for their non-fulfillment. The author comes to the conclusions that the achievements of the Palekh Museum in this period can be divided into three main areas: spreading knowledge about the Palekh Museum among the population; replenishment of museum funds; finally, a significant expansion of the museum area due to the creation of several museum branches (historical house-museum, historical house workshop).

Keywords: lacquer miniature, Palekh, the State Museum of Palekh Art, historic house-museum, Ivanovo region, Vitaliy Timofeevich Kotov.

References

- Jenks A. *Russia in a box: Art and identity in an age of revolution*. DeKalb, Northern Illinois University Press Publ., 2005. 274 p.
- Jenks A. Palekh and the forging of a Russian nation in the Brezhnev era. *Cahiers du Monde Russe*, 2003, no. 44/4, pp. 629–655.
- Aleksin Ye. A. Krasnaya radost [The red joy]. *Rabochij kraj*, no. 290, 1968, 17 December (in Russian).
- Borisov Ya. I. Zhivaya pamyat [Living memory]. *Leninets*, no. 223, 1974, 10 December (in Russian).
- Goreva O. I. Muzey — ochag vospitaniya [Museum as the center of education]. *Prizyv*, no. 148, 1982, 11 December (in Russian).
- Goreva O. I. Tvorchestva svyazuyushchaya nit [The connecting thread of creativity]. *Prizyv*, no. 139, 1984, 22 November (in Russian).
- Guseva S. I. Palekhsкое искусство глубоко проникает в народные массы [Palekh art deeply penetrates into the masses]. *Tribuna Palekha*, no. 108, 1952, 23 November (in Russian).
- Guseva S. I. Sokrovishhnica narodnogo tvorchestva [Treasury of folk art]. *Prizyv*, no. 313, 1964, 3 December (in Russian).
- Kolesova O. A. *Paleh i paleshane [Palekh and paleshane]*. Ivanovo, Referent Publ., 2010. 156 p. (in Russian).
- Kotov V. T. Yest li budushchee u sela-akademii? [Is there a future for the village-academy?]. *Prizyv*, no. 149, 1999, 27 December (in Russian).
- Leshukov T. I. My — ivanovskie [We are from Ivanovo]. *Neva*, 1959, no. 12, pp. 197–205 (in Russian).
- Melnikov G. M. Hranitel i propagandist iskusstva [Guardian and propagandist of art]. *Rabochij kraj*, no. 291, 1974, 13 December (in Russian).
- Melnikov G. M. Vystavka zhivopisi G. A. Kukulieva [Exhibition of paintings by G. A. Kukuliyev]. *Prizyv*, no. 80, 1974, 6 July (in Russian).
- Palekh drevniy, Palekh novyy [Palekh ancient, Palekh new]. *Prizyv*, no. 80, 1974. 6 July (in Russian)
- Solonin P. N. *Zdravstvuy, Palekh! [Hello, Palekh!]*. Yaroslavl, Verkhnevolzhskoe Publ., 1979. 256 p. (in Russian).
- Surin A. Ye. Sokrovishchnitsa pokazyvaet bogatstva [The treasury shows its wealth]. *Prizyv*, no. 142, 1974, 28 November (in Russian).

Svetlov P. I. Novyy dom-muzei sela-akademii [New historic house museum of the village-academy]. *Prizyv*, no. 148, 1974, 12 December (in Russian).

Vitaliy Timofeevich Kotov. Uchenyy. Uchitel. Khudozhnik. Katalog vystavki zhivopisi, grafiki, knig, publikatsiy i lichnykh veshchey iz arkhiva V. T. Kotova v Ivanovskom oblastnom khudozhestvennom muzee [Vitaliy Timofeevich Kotov. Scientist. Teacher. Artist. Catalog of the exhibition of paintings, graphics, books, publications and personal belongings from the archive of V. T. Kotov in the Ivanovo Regional Art Museum]. Ivanovo, Ivanovskoy oblastnoi khudozhestvenniy muzei Publ., 2008. 36 p. (in Russian).

Zinoviev N. M. Sokrovishnica lakovoj miniatjury [Treasury of lacquer miniature]. *Rabochij kraj*, no. 250, 1954, 19 December (in Russian).

УДК 371.65(571.53)(091); 069.016(571.53)(091)

С22

*Е. В. Саяпарова***ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ ШКОЛЬНЫХ МУЗЕЕВ ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ:
ТРАДИЦИИ, ИННОВАЦИИ, СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ**

Школьные музеи возникли как результат многолетней работы со школьниками по учебным предметам, как итог общей работы ученических коллективов. В 20-е годы XX века в России активно развивается школьное краеведение и как следствие начинается массовое создание школьных музеев. Наибольшее развитие этот процесс получил во второй половине 1950-х годов и особенно в 1970-е годы под влиянием широкомасштабных акций, поводившихся комсомольской и пионерскими организациями.

Информации об открытии музеев в Иркутской области до 1950-х годов крайне мало. Главным образом, тема музеев освещалась в периодической печати. Большинство публикаций посвящено открытию музеев в районах республики. Отдельные заметки освещали юбилей того или иного музея. Музейной тематике были посвящены не только районные издания, такие как «Сельская новь», «Славное море», «Усть-Илимская правда», но и областные, например, «Аргументы и факты в Восточной Сибири», «Байкальские вести» и т. д.

Развитию музейной сети региона в целом в 1940-е годы способствовала экскурсионно-туристическая и краеведческая работа. В 1941 г. начала работу ДЭТС (областная детская экскурсионно-туристическая станция под руководством Ш. А. Дриц). С этого момента началась планомерная работа по организации школьного краеведения и музейных уголков.

Началом развития школьной музейной сети после войны принято считать организацию Хужирского школьного краеведческого музея в Ольхонском районе. Руководил созданием музея в первой половине 1950-х годов директор школы Н. М. Ревякин, имя которого впоследствии было присвоено музею.

Во второй половине 1950-х годов большое распространение получили музеи боевой и трудовой славы. Многие школы области имели уголки боевой славы, главной задачей которых являлась пропаганда подвига Советского народа в Великой Отечественной войне, а также военно-патриотическое воспитание населения.

Во время так называемого «музейного бума» или, иначе, «музейного взрыва», пришедшего на 1960-е—конец 1980-х годов (время, когда резко выросла посещаемость музеев по всему миру, создается большое количество школьных музеев¹).

В течение нескольких предъюбилейных лет в регионе создаются многочисленные школьные музеи: историко-краеведческие в школах № 6 и № 11 г. Усолье-Сибирское, № 1 г. Братска, № 11 г. Байкальска, в школах сел Урик Иркутского района, Алымовка Киренского района, Муксут Нижнеудинского района, Тарас Боханского района Усть-Ордынского национального округа; музеи В. И. Ленина в школах № 18 г. Иркутска и № 85 г. Тайшет.

¹ Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен (отв. ред.), И. М. Косовой, А. А. Сундиевой. М., 2005. С. 163.

Дом-музей Героев СССР Зои и Александра Космодемьянских в с. Шиткино Тайшетского района, музей боевой и трудовой славы школы № 2 г. Тулуна и другие. По данным М. П. Радзиминович, в 1967 г. в области насчитывалось 130 школьных музеев, что составляло около 80 % от общего количества музеев (не менее 159), созданных в течение четырех послевоенных десятилетий².

Стимулировать развитие общественных музеев помогали смотры-конкурсы, организованные городским и районным комитетами партии. Это позволяло не только выявлять лучшие из музеев-участников, но и определять лучшие по организации работы музеев городские районы. По архивным данным, с середины 1960-х годов до 1985 г. лучшими в результате общественных смотров и конкурсов были признаны следующие музеи средних школ: исторической школы № 2, краеведческой школы № 9, музей А. П. Белобородова школы № 16, историко-краеведческие музеи школ № 18, № 73 и др.

При этом следует отметить, что фонды некоторых школьных музеев послужили основой для создания краеведческих музеев, существующих до настоящего времени. Таков, например, Заларинский районный краеведческий музей, который начинался с первого исторического кружка, созданного в Заларинской средней школе № 1 под руководством директора Г. С. Пынькова в 1950-е годы. Весной 1982 г. в здании старого интерната ученики-краеведы оформили землянку времен войны, уголок русской избы. 28 августа 1992 г. был открыт школьный музей. По ходатайству Галины Николаевны Макогон и привлеченных ею Т. М. Егоровой, Ю. Ф. Невидимова, М. И. Картошкиной по распоряжению главы администрации района В. П. Минеева 14 марта 1994 г. был создан Заларинский районный краеведческий музей.

Музей периодически менял помещения, пережил пожар и потерю части фондов, несколько реорганизаций, в результате чего был вынужден отказаться от постоянной экспозиции по истории района и перейти на работу с передвижными выставками. Он активно исследует темы заселения края, истории бурятских родов, территорий, родословия чалдонских семей, истории отрезка Московского тракта, проходящего через район, купечества, Великой Отечественной войны, переселения по Столыпинской реформе, жизнедеятельности ученого-этнографа Я. И. Линденау и др.

В марте 2012 г. музей открыл отдел «Этнографический музей с. Тагна» в 62 км от районного центра. В отделе постоянно действуют выставки «Чувашская этнографическая комната», «Охотничьи и таежные промыслы населения Заларинского района», «Медвежий угол», «Хозяйственный быт и история населения с. Тагна». В 2013 г. в с. Тагна открыта экспозиция «Тагнинский госпиталь времен Русско-японской и Великой Отечественной войн».

Созданию любого школьного музея предшествует поисково-собираТЕЛЬская работа, оформление собранного материала в тематические выставки и краеведческие уголки, освоение многообразных форм и методов краеведческой и музейной работы, накопление большого фактического и информационного материала, позволяющее, в конечном счете, создать музей. Для оптимального использования возможностей школьного музея в учебно-воспитательном процессе необходимо заниматься всеми видами музейной деятельности. Без исследования тем, представленных в экспозициях школьных музеев, без комплектования фондов, без обеспечения сохранности собранной коллекции невозможно построить экспозицию музея, подготовить лекцию или экскурсию.

² Страницы летописи 1941–2001 гг. [60-летию ЦДЮТиК посвящается] / авт.-сост. М. П. Радзиминович. Иркутск, 2002. С. 185, 199.

Вопрос об открытии музея, как правило, решается советом школы или педагогическим советом. Решение об открытии музея должно согласовываться с районными отделами образования и культуры, аттестационной музейной комиссией и оформляться приказом директора школы.

В приказе директора школы об образовании школьного музея указывается профиль музея и его руководитель. Дата подписания этого документа считается датой основания музея. Директор общеобразовательного учреждения и руководитель музея несут полную ответственность за сохранность фонда и деятельность музея. Профиль школьного музея определяется педагогической направленностью и характером имеющихся коллекций памятников истории и культуры, природы и т. д.

Правильная организация деятельности музея возможна при наличии следующих условий:

- актива учащихся, способного осуществлять систематическую поисковую, фондовую, экспозиционную, культурно-просветительную работу;
- руководителя-педагога, при активном участии в музейной работе педагогического коллектива школы;
- собранной и зарегистрированной в книгах поступлений музейной коллекции, дающей возможность создать музей определенного профиля;
- экспозиций, отвечающих по содержанию и оформлению современным требованиям; оборудования, обеспечивающего сохранность музейных предметов и соблюдение условий их показа;
- помощи администрации школы, всего педагогического коллектива и учащихся школы.

Для рациональной организации краеведческой и музейной работы из учащихся школы выбирается орган ученического самоуправления — совет школьного музея. Численный состав совета определяется в зависимости от объема планируемой работы, от количества учащихся, принимающих участие в работе музея, от тех видов работ, которые необходимо осуществить при создании и в дальнейшей деятельности музея.

Совет школьного музея работает под руководством педагога-руководителя школьного музея. При совете создаются различные группы. Каждая группа выполняет конкретные задачи по основным направлениям музейной деятельности. В идеале для организации плодотворной работы школьного музея из числа активистов должны быть созданы поисковая, фондовая, экскурсионная, лекторская (две последних можно объединить), экспозиционная, пропагандистская группы.

Поисково-собираТЕЛЬСкая группа организует всю работу по комплектованию фондов. В сферу ее деятельности входит разработка перспективного и годового планов поисково-собираТЕЛЬСкой работы по каждой конкретной теме, подготовка краеведческих походов и экспедиций. Также группа должна участвовать в разработке маршрутов и программ этих экспедиций. Члены поисково-собираТЕЛЬСкой группы должны уметь вести учет, описание находок, знать условия их хранения в полевых условиях, владеть навыками анкетирования, заполнения тетрадей с записями воспоминаний и рассказов, осуществлять текущее комплектование музейного собрания, вести переписку с ветеранами, другими частными лицами, архивами и музеями по вопросам комплектования музейного фонда.

Фондовая группа отвечает за учет и хранение фондов школьного музея. Ее обязанностями являются прием материалов от экспедиционных отрядов, от дарителей, местных

учреждений и организаций, учет музейных коллекций, поступивших на хранение в музей, в книгах поступлений, работу по шифровке материалов, организация научного определения и описания памятников, обеспечение их сохранности и использования.

Экспозиционная группа разрабатывает экспозиционную документацию — тематико-экспозиционный план экспозиции и школьных выставок, проводит отбор экспонатов, составляет этикетаж и охранно-топографические описи, организует монтаж экспозиции, ее художественное оформление. Группа постоянно работает над обновлением и расширением экспозиции.

Экскурсионная группа разрабатывает обзорные, тематические, учебно-тематические экскурсии по экспозиции школьного музея и экспонируемых им выставок, организует подготовку экскурсоводов и лекторов, проводит экскурсии и лекции.

В каждом школьном музее должна выделяться группа пропагандистов, в обязанности которой вменяется организация и проведение массовых мероприятий на базе музея, тематических вечеров, встреч с ветеранами и интересными людьми, а также праздничных торжественных мероприятий.

Одним из условий деятельности школьного музея является паспортизация. Для того чтобы получить паспорт, необходимо собрать пакет документов, подтверждающий дееспособность и функциональность данного музея. Помимо этого деятельность музея проверяется комиссией, состоящей из трех человек.

Фонды делятся на основной (подлинные памятники) и вспомогательный, создаваемый в процессе работы над экспозицией: макеты, фотокопии, схемы; творческие работы поисковой группы: рефераты, статьи, доклады, заочные викторины.

Многие школьные музеи обладают по-настоящему ценными, зачастую уникальными экспонатами, вызывающими восхищение со стороны государственных и муниципальных музеев. При закрытии школьного музея такие предметы с честью занимают место в коллекциях крупных музеев региона.

В то же время все вышеперечисленные факторы деятельности школьного музея не являются обязательными. В практике работы школьных музеев есть ряд существенных недостатков и проблем. Это обстоятельство не может не вызывать серьезного беспокойства как в плане учета и сохранности фондов, так и в вопросах профессионального экспозиционного и экскурсионного представления локального историко-культурного наследия.

Общая статистика школьных музеев по Иркутской области дает цифру 224. В коллекциях музеев хранится несколько тысяч подлинных памятников истории и культуры народов Приангарья по состоянию на сентябрь 2017 г. В приведенной ниже таблице показано соотношение музеев школьных образовательных учреждений и общего количества музеев в районах Иркутской области. В таблице представлены школьные музеи региона без учета паспортизации.

Таблица

**Соотношение музеев школьных образовательных учреждений
и общего количества музеев в районах Иркутской области**

№ п/п	Район	Общее количество музеев	Музеи образовательных учреждений
1	г. Иркутск	67	17
2	Аларский	7	3
3	Ангарский	9	3

Продолжение таблицы

№ п/п	Район	Общее количество музеев	Музеи образовательных учреждений
4	Балаганский	2	1
5	Баяндаевский	4	3
6	Бодайбинский	3	2
7	Боханский	7	5
8	Братский	15	8
9	Жигаловский	3	3
10	Заларинский	3	2
11	Зиминский	16	12
12	Иркутский	12	5
13	Казачинско-Ленский	7	5
14	Катангский	5	4
15	Качугский	7	6
16	Киренский	4	3
17	Куйтунский	4	3
18	Мамско-Чуйский	—	—
19	Нижеилимский	13	12
20	Нижеудинский	11	10
21	Нукутский	7	5
22	Ольхонский	6	5
23	Осинский	14	13
24	Слюдянский	7	4
25	Тайшетский	9	6
26	Тулунский	13	12
27	Усольский	18	14
28	Усть-Илимский	14	12
29	Усть-Кутский	16	14
30	Усть-Удинский	7	6
31	Черемховский	21	20
32	Чунский	5	3
33	Шелеховский	6	5
34	Эхирит-Булагатский	1	1

Традиционный школьный музей представляет собой сельский музей, зачастую располагающий уникальными экспонатами и, основанный, как правило, коллективом педагогов и учащихся школы. Со временем такой музей получает признание общественности, в ряде случаев коллекция перерастает в образование муниципального подчинения. Большинство школьных музеев традиционно состоят из нескольких отделов: отдел истории школы, отдел природы, отдел истории и этнографии родного края и т. д. Количество экспонатов при этом не зависит от местонахождения музея, а их ценность неоспорима. Большинство экспонатов, представляющих материальную культуру и быт, — подлинные орудия труда, домашняя утварь, одежда коренного населения — приобретают все большую ценность с каждым годом.

Школьный музей боевой славы Будаговской СОШ им. Героя Советского Союза А. А. Шалимова был открыт 8 мая 1975 г. — к тридцатилетию Победы в Великой

Отечественной войне. А в 1999 г. он стал историко-краеведческим музеем. В нем собран богатый материал по истории поселка Будагово, окрестных деревень Тулунского района и Иркутской области. Это был первый школьный музей г. Тулуна и Тулунского района. Музей является призером районных и областных смотров-конкурсов музеев образовательных учреждений.

Основной фонд музея составляют предметы военного и мирного быта, а также документы, фотографии, письма, личные вещи, старинная одежда и обувь, домашняя утварь, мебель, орудия труда, монеты, коллекция минералов. Гордость музея — экспонаты, собранные краеведами школы на местах боев 47 стрелковой дивизии 43 армии дважды Героя Советского Союза А. П. Белобородова, в которой сражались наши односельчане, у д. Чайки на Псковщине.

Накопленные экспонаты музея располагаются в экспозициях: «Гражданская война», «Его имя носит наша школа», «Старое, но грозное оружие», панорама «На безымянной высоте», «История пионерской и комсомольской организации школы», «В памяти навечно», «История одного поиска», «Воины-интернационалисты», «Интерьер крестьянской избы», «Интерьер комнаты 1960-х годов», стеллажи с домашней утварью, коллекция минералов, нумизматика.

Экспозиционный материал музея широко используется в учебном процессе и внеурочной воспитательной работе:

- Уроки мужества о Герое Советского Союза А. А. Шалимове, о земляках — участниках Великой Отечественной войны, воинах-интернационалистах.
- Планшеты о городах-героях, «Наши земляки — Герои Советского Союза», экспонаты, собранные на местах боев, подлинные документы (на классных часах, уроках истории и внеклассных мероприятиях).
- Наше село в годы войны, воспоминания ветеранов (на уроках истории).
- Материалы музея используются студентами ВУЗов при написании курсовых и дипломных работ.
- Встречи с ветеранами войны и тружениками тыла в школьном музее.
- Написание рефератов выпускниками школы с использованием краеведческого материала.

Музей МОУ СОШ п. Янталь Усть-Кутского МО «Возвращаясь к истокам» основан в 2001 г. на основании приказа № 79 от 30.08.2001 г. директора школы Е. Г. Черкашиной. Музею Министерством образования и науки РФ, Центром детско-юношеского туризма и краеведения выдано Свидетельство № 11129. Школьный музей зарегистрирован ОГОУ ДОД «Центр детско-юношеского туризма и краеведения» ГлавУО и ПО Иркутской области протоколом от 21.07.2006 г. №11.

Разделы музея: раздел боевой и трудовой славы; раздел истории школы; раздел истории п. Янталь; раздел нумизматики; раздел о ленинских организациях советского времени.

7 июня 2016 г. в рамках рабочей встречи состоялся визит в образовательные организации Усольского района министра образования Иркутской области Валентины Перегудовой. Информация по истории, культуре, традициям Усольского района была представлена в школьных музеях; министром были отмечены огромная работа и значимость данного направления.

Музеи остаются центром патриотического воспитания в общеобразовательных организациях Усольского района, на базе которых проводится большое количество торжественных

акций, посвященных Дню защитников Отечества, дню Победы, дню Героя Отечества, тематических уроков и экскурсий с использованием экспонатов музея, выставок, исследований.

Министр посетила 3 школьных музея Усольского района. В МБОУ «Буретская СОШ» с 2001 г. работает школьный историко-краеведческий музей «Исток», где ведется огромная научно-исследовательская работа по изучению истории села и района, сбору информации о педагогических династиях школы, изучению биографий тружеников тыла и участников ВОВ, изучению и представлению краеведческих находок, церковного наследия.

Музей МБОУ «Гайтурская СОШ» ведет свою историю с 1974 г. Первым экспонатом в разделе «археология» стал зуб мамонта. Более 400 экспонатов предложены вниманию посетителей, в их числе археологический раздел «Из глубины веков», включающий в себя части скелета мамонта, черепки посуды, скрепки, каменные орудия древнего человека. Раздел «История села» включает в себя документы, фотографии, домашнюю утварь, информацию о династиях. В разделе «Память» собрана информация о ветеранах ВОВ. В «Нумизматике» можно узнать о монетах и купюрах. Гордостью музея стала крестьянская бревенчатая изба с интерьером прошлых лет.

Музей МБОУ «Биликтуйская ООШ» работает с 1996 г., и его коллекция включает 157 экспонатов, вспомогательного фонда — 76 экземпляров. В разделы экспозиции входят «Земляки — участники ВОВ», «Земляки-поэты», «История школы», «Моряки», «Летопись родного края», «Умельцы села», «Так жили раньше». Собран огромный материал о героях — моряках биликтуйцах, о легендарной лодке «Кореец».

Музеи школ Усольского района являются одним из средств расширения кругозора, специальных знаний учащихся, формирования у детей и подростков научных интересов, навыков общественно полезной деятельности. В основе деятельности музея лежит принцип «школьный музей — руками детей».

Сегодня многие музеи, в том числе и школьные, отходят от традиционных форм деятельности. Если раньше музеи образовательных учреждений представляли собой стандартный набор отделов, посвященных истории края, этнографии и т. д., то сегодня их структура подвергается различного рода изменениям. Инновационные технологии пока за во многом определяют роль музея в современном обществе. Необходимость выхода музеев за рамки своих традиционных функций продиктована актуальными задачами современной культуры. Инновационные подходы, которые используются музеями в своей деятельности, определяют новизну идеи, концепции функционирования.

Например, в селе Верхний Булай Черемховского района действует школьный Музей цветов. Ученики при помощи преподавателей создали настоящий зимний сад. В Музее цветов сегодня более 100 экземпляров. Есть декоративная зелень, есть растения, которые все время цветут. Вот на подоконнике пеларгония, по-народному герань. А рядышком японская лилия набрала бутон.

Необычную экспозицию создали в школе № 22 поселка Магистрального в Казачинско-Ленском районе. Там создан Музей шишки, который состоит из пяти отделов — от экологического до художественного. Посетители дарят музею шишки от самых разных деревьев, привозят из других регионов России и даже из других стран.

Почти все школы области имеют свои сайты, на которых публикуется информация и о музее, истории его создания, направлениях работы, история отдельных экспонатов, информация о мероприятиях, проводимых при участии музея.

Ежегодно проводится смотр-конкурс школьных музеев, по итогам которого выдаются дипломы, подтверждающие право музея на звание культурно-просветительского учреждения, играющего большую роль в воспитании подрастающего поколения.

Школьный музей сегодня—это не просто пылящиеся экспонаты или выставки, а прежде всего работа детей по изучению и пропаганде историко-культурного наследия. Современные реалии требуют креативного подхода к подаче материала с целью привлечения как можно большего числа посетителей, особенно из числа младшего поколения. Музей является неотъемлемым звеном единого образовательного процесса. Он обеспечивает гражданско-патриотическое воспитание, дополнительное краеведческое образование. Здесь проводятся регулярные экскурсии, уроки, встречи с интересными людьми.

Информация о статье

Автор: Саяпарова Екатерина Владимировна— кандидат исторических наук, преподаватель, Иркутский государственный университет, Иркутск, Россия, ignis_klio@mail.ru.

Заглавие: История развития школьных музеев Иркутской области: традиции, инновации, современное состояние.

Абстракт: Статья посвящена истории формирования сети школьных музеев Иркутской области. В хронологическом порядке рассматриваются основание музеев, их история, традиции, создание экспозиций и особенности деятельности на современном этапе, включая инновационные подходы и информационные технологии. Поскольку деятельность школьных музеев недостаточно освещена в источниках, данная работа призвана восполнить некоторые пробелы в этом вопросе и обобщить вкратце имеющиеся сведения. Школьные музеи возникли как результат многолетней работы со школьниками по учебным предметам, как итог общей работы ученических коллективов. В Иркутской области первые школьные музеи появляются в 40-е годы XX века в связи с широким распространением краеведения. На протяжении XX в. школьное краеведение переживало подъемы и падения, исторические реалии отражались не только на деятельности, но и на самом факте существования школьных музеев. Традиционный школьный музей представляет собой сельский музей, зачастую располагающий уникальными экспонатами и основанный, как правило, коллективом педагогов и учащихся школы. Со временем такой музей получает признание общественности, в ряде случаев коллекция перерастает в образование муниципального подчинения. Так, фонды некоторых школьных музеев послужили основой для создания краеведческих музеев, существующих до настоящего времени. В данной работе приводится количество действующих школьных музеев, данные о динамике их появления в разные годы, что позволяет в целом получить достаточно точное представление о развитии школьных музеев региона в контексте общего развития музейного дела в Иркутской области.

Ключевые слова: школьные музеи, экспонаты, история региона, краеведение, музейная сеть, традиции, инновации.

Список использованной литературы

Музеи Иркутской области: справочник / сост. Э. А. Муценек; Комитет по культуре администрации Иркутской области. Иркутск, 1997. 23 с.

Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен (отв. ред.), И. М. Косовой, А. А. Сундиевой. 2-е изд. Москва: Изд-во «ВК», 2005. 676 с.

Пядушкина, Ирина Ивановна, Радзиминович, Марина Павловна. Аннотированный справочник по школьным краеведческим музеям Иркутской области // Байкальский ветер: Вестник ИОЦДЮТурК. Иркутск, 1995. Вып. 1. С. 31.

Рабецкая, Зинаида Ивановна. Из истории школьного краеведения в Иркутской губернии (области) в годы советской власти // Школьное краеведение: история и современность: материалы обл. науч.-практ. конф. / под ред. проф. З.И. Рабецкой. Иркутск, 2004. С. 3–23.

Сердце отдавая детям: 60-летию ЦДЮТиК посвящается / сост.-ред. М.П. Радзиминович. Иркутск, 2002. 231с.

Страницы летописи 1941–2001 гг.: 60-летию ЦДЮТиК посвящается / авт.-сост. М.П. Радзиминович. Иркутск, 2002. 325с.

Фатьянов, Алексей Дементьевич. Иркутские сокровища. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд., 1985. 160 с.

Школьное краеведение: история и современность: материалы обл. науч.-практ. конф. / под ред. проф. З.И. Рабецкой. Иркутск: Изд. ГОУ ВПО ИГПУ, 2004. 232 с. От чистого истока: городские исторические чтения «Моя малая Родина». Иркутск, 2001. Вып. 4.

Яшина, Любовь Витальевна. Развитие музейного дела в Иркутской области в 1945–1985 гг.: краткий исторический очерк. Иркутск: Изд-во ГОУ ВПО «Иркут. гос. пед. ун-т», 2005. 88 с.

Information on article

Author: Sayaparova Ekaterina Vladimirovna—PhD in History, Lecturer, Irkutsk State University, Irkutsk, Russia, ignis_klio@mail.ru.

Title: The history of the development of school museums in the Irkutsk region: Traditions, innovations, present state.

Abstract: The article is devoted to the history of the network of school museums in the Irkutsk region. In chronological order the foundation of museums, their history, traditions, creation of expositions and features of activity at the present stage, including innovative approaches and information technologies are considered. Since the activity of school museums is not adequately covered in the sources, this work is intended to fill some gaps in this problem and briefly summarize available information. School museums arose as a result of many years of work with schoolchildren in academic subjects, as a result of the overall work of student groups. In the Irkutsk region, the first school museums appear in the 40s of the 20th century due to the wide spread of region studies. Throughout the 20th century, school regional studies experienced ups and downs, historical realities also reflected not only on activities, but also on the very fact of the existence of school museums. The traditional school museum is a rural museum, often with unique exhibits and, as a rule, founded by a team of teachers and students of the school. Over time, such a museum receives public recognition, in some cases, the collection grows into the formation of a municipal institution. Thus, the funds of some school museums served as the basis for the creation of local history museums that exist to the present day. In this paper, the number of existing school museums is given, the data on the dynamics of their appearance in different years, allows us to get a fairly accurate picture of the development of school museums in the region in the context of the overall development of the museum business in the Irkutsk region.

Keywords: schools' museums, exhibitions, history of region, regionality, museum net, traditions, innovations.

References

- Fatyaynov A. D. *Irkutskie sokrovischa [Irkutsk treasures]*. Irkutsk, East.-Sib. Book Publ., 1985. 160 p.
- Kaulen M. E.; Kosova I. M.; Sundiyeva A. A. (eds.). *Muzei Rossii [The museums of Russia]*. Moscow, Publishing House "VK" Publ., 2005. 676 p.
- Mutsenek E. A. (comp.). *Muzei Irkutskoy oblasti: Spravochnik [Museums of Irkutsk region: Reference book]*. Irkutsk, 1997. 23 p.
- Ot chistogo istoka: gorodskie istoricheskie chteniya "moya malaya Rodina" [From a pure source: Urban historical readings "My Little Homeland"]*. Irkutsk, 2001. Issue 4.
- Pyadushkina I. I.; Radziminovich M. P. Annotirovannyi spravochnik po skolnym muzeyam Irkutskoy oblasti [Annotated reference book on school local lore museums of the Irkutsk region]. *Baikal wind: Vestnik IOTSDYuTurK, vol. 1*. Irkutsk, 1995. 57 p.
- Rabetskaya Z. I. Iz istorii skolnogo kraevedeniya v Irkutskoy gubernii (oblasti) v gody sovetской vlasti [From the history of school local studies in Irkutsk province (region) in the years of Soviet power]. *School local studies: History and modernity: Materials of the Regional scientific-practical conference*. Irkutsk, 2004, pp. 3–23.
- Rabetskaya Z. I. (ed.). *Skolnoe kraevedenie: istoriya i sovremennost [School local lore: History and modern times]: materials of the regional scientific-practical conference*. Irkutsk, Publishing House SEA HVE ISPU Publ., 2004. 232 p.
- Radziminovich M. P. *Chronicle of 1941–2002: To the 60th Anniversary of the Central Department of Journalism and Cybernetics*. Irkutsk, 2002. 325 p.
- Radziminovich M. P. *Serdze otdavaya detyam: 60-letiyu RZDUTIK posvaschayaetsya [Giving heart to children: To the 60th anniversary of the central children's Library of Russia]*. 2002. 231 p.
- Radziminovich M. P. Stranizy letopisi 1941–2001 gg. (60-letiyu RZDUTIK posvaschayaetsya) [Pages of the Chronicle of 1941–2001 (To the 60th anniversary of the Central Scientific and Technical University)]. Irkutsk, 2002. 213 p.
- Yashina L. V. *Razvitie muzeynogo dela v Irkutskoy oblasti v 1945–1958: kratky istoricheskoy ocherk [The development of museum business in the Irkutsk region in 1945–1985: A brief historical essay]*. Irkutsk, Publishing house of the Irkutsk state pedagogical university Publ., 2005. 88 p.

ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА МУЗЕЙНОЙ ЭКСПОЗИЦИИ

УДК: 069.02:931; 069.5:623

Ф. Н. Веселов, Т. И. Карлина

ЭКСПОЗИЦИЯ ОТКРЫТОГО ХРАНЕНИЯ ВООРУЖЕНИЯ И ВОЕННОЙ ТЕХНИКИ ВОЕННО-ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ АРТИЛЛЕРИИ, ИНЖЕНЕРНЫХ ВОЙСК И ВОЙСК СВЯЗИ: ИСТОРИЯ И ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи (ВИМАИ-ВиВС)—один из старейших¹ и крупнейших военно-исторических музеев России. Своеобразной «визитной карточкой» музея в наши дни является огромная по масштабам (34 216 м²) и количеству представленных экспонатов (306 единиц)², разнообразная по составу (от пищалей XVI в. до современных самоходных орудий) экспозиция открытого хранения вооружения и военной техники³, разместившаяся на территориях внутреннего двора Кронверка, Кронверкской набережной и снаружи восточного крыла здания, на месте казни пятерых участников Декабрьского восстания 1825 г. История формирования

¹ В историографии существует два принципиальных взгляда на дату основания музея. Первый относит «момент зарождения на Руси военного древлехранилища, дошедшего до наших дней под наименованием Артиллерийский исторический музей» к 29 августа 1703 г., когда Петр I, несмотря на нужду в материале для отливки новых пушек в ходе Северной войны, приказал сохранить памятную мортиру Лжедмитрия I 1606 г., ныне хранящуюся в музее (Артиллерийский исторический музей // Военная энциклопедия. СПб., 1911. Т. 5. С. 98; Струков Д. П. Путеводитель по Артиллерийскому историческому музею. СПб., 1912. С. 1–2; Давидов А. В., Песчанский М. А. Артиллерийский исторический музей. Краткий исторический очерк. М., 1925. С. 5; Артиллерийский исторический музей. Краткий указатель коллекций / сост. А. В. Давидов, А. И. Гнедич, Ю. А. Воронец. Л., 1927. С. 6; Туманов В. Е. Принадлежит России // Музей военной истории и боевой славы. Сборник статей и материалов, посвященный 240-летию музея. СПб., 1996. С. 79–80; Крылов В. М., Ефимов С. В., Маковская Л. К., Успенская С. В. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи. История и коллекции. СПб., 2004. С. 9; Лебедевская А. П. Артиллерийский исторический музей. Исторический очерк (1703–1917). СПб., 2008. С. 19; Крылов В. М., Успенская С. В., Ефимов С. В. и др. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи: путеводитель. СПб., 2008. С. 6). Согласно второму взгляду, создание музея следует относить к 28 июня 1756 г.—распоряжению «Канцелярии Главной артиллерии и фортификации о сборе, сосредоточении в одном хранилище и описании „инвенторских“, орудий, а также „журиозных и достопамятных вещей“» (Бранденбург Н. Е. Артиллерийский музей. Его прошедшее и настоящее // Артиллерийский журнал. 1876. № 12. С. 1356; Разгон А. М. Очерк истории военных музеев в России // Труды НИИ музееведения. М., 1962. Вып. 7. С. 121; Ермошин И. П. Артиллерийский исторический музей. К 40-й годовщине вооруженных сил Советского союза // Сборник исследований и материалов Артиллерийского исторического музея. Л., 1958. Вып. 2. С. 210; Гладкий А. И. Первое столетие. Хроника примечательных событий в истории музея (1756–1868) // Музей военной истории и боевой славы. С. 329).

² Отчет Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи за 2016 г. СПб., 2017. С. 96.

³ В данной статье используется именно этот термин для обозначения экспозиции на открытом воздухе, принятый в официальной документации ВИМАИВиВС.

обширных коллекций музея, характер и состав экспозиций в залах в разные периоды существования учреждения и его предшественников представлены весьма широкой библиографией, однако история экспонирования оружия под открытым небом в музее до сих пор не исследована⁴.

Экспонирование оружия на открытом воздухе — практика не уникальная, часто применяемая в музеях военно-исторического профиля не только России, но и мира. Южно-Африканский национальный музей военной истории в Йоханнесбурге, Бронетанковый музей «Яд ле-Ширьон» в Латруе (Израиль), Вьетнамский военно-исторический музей в Ханое, Военно-исторический музей в Дрездене (Германия), Военно-исторический музей в Вене (Австрия), музей Королевской армии и военной истории в Брюсселе (Бельгия), Музей Армии в Париже (Франция), Военный музей в Хямеэнлинна (Финляндия), Национальный военно-исторический музей в Софии (Болгария), Музей бронетанковой техники в Учебном центре сухопутных войск имени Гетмана Стефана Чарнецкого в Познани (Польша). И этот список может быть дополнен еще многими примерами.

Однако показ оружия на открытом воздухе осуществлялся задолго до появления самих музеев. Трофейное оружие — свидетельство побед над врагами — «на вечную славу» выставлялось для обозрения на центральных площадях крупнейших городов государства. Московская Русь не была исключением. «У этой башни (звонница, либо Вознесенская церковь Петрока Малого⁵ — сооружение в Московском кремле, рядом с нынешней колокольней Ивана Великого, взорванное французами в 1812 г. — Ф. В., Т. К.) стояла лифляндская артиллерия, которую великий князь добыл в Феллине вместе с магистром Вильгельмом Фюрстенбергом; стояла она непокрытая, только на показ (zum Spektakel)»⁶. Взятие Феллина, мощной Ливонской крепости, взятие в плен самого магистра Ливонского ордена было несомненным успехом русского оружия, который должны были демонстрировать попавшие «в полон» ливонские пушки. Очевидно, те же цели преследовал и Петр I: царь именным указом от 6 декабря 1702 г. приказал собирать в Малороссии, кроме прочего, «пушки медные и железные <...> буди те, которые у местных государей, а именно Салтанов Турецких и у королей Польскаго и Свейскаго на боях где воинским случаем под гербами их взяты и ныне есть на лицо <...> в новопоставленном Цейхаусе для памяти на вечную славу поставить»⁷. И это несмотря на острую необходимость в материале для переплавки и отливки новых орудий после тяжелого поражения и потери артиллерии под Нарвой. С именем Петра связано появление Петербургской коллекции достопамятных орудий, расположившейся в цейхаусе на территории Петропавловской крепости, «ядра», как и московский арсенал, будущей коллекции Артиллерийского музея⁸.

⁴ Хотя нельзя игнорировать труды, посвященные истории отдельных памятников, экспонируемых на открытом воздухе. Напр.: *Кужелева Л. Н.* Памятники Северной войны в Артиллерийском историческом музее // Сборник исследований и материалов Артиллерийского исторического музея. Л., 1958. Вып. 2. С. 75–94; *Громов А. В., Маручев М. Х.* Персидские орудия Британского производства в коллекции Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи // Сборник трудов ВИМАИВиВС. СПб., 2015. Вып. 10. С. 277–287; и пр.

⁵ Подробнее: *Подъяпольский С. С.* Архитектор Петрок Малой // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Стиль, атрибуции, датировки. М., 1983. С. 34–50.

⁶ *Штаден Г.* О Москве Ивана Грозного. Записки немца-опричника. М., 1925. С. 103.

⁷ Цит. по: *Забелин И. Е.* История города Москвы. М., 1902. Ч. 1. С. 413–414; *Лебедевская Н. М.* Артиллерийский исторический музей. С. 18.

⁸ *Давидов А. В., Песчанский А. М.* Артиллерийский исторический музей. С. 5–6; *Ермошин И. П.* Артиллерийский исторический музей. С. 210; *Лебедевская Н. М.* Артиллерийский исторический музей. С. 16–28.

Изначально деревянное, выкрашенное под камень, в соответствии со стилем деревянного же в то время собора Свв. Петра и Павла, позднее, здание было перестроено в камень в 1749 г.⁹ Но к этому времени местом сосредоточения достопамятностей, старинных орудий, трофеев становится Старый пушечный двор — комплекс зданий на Московской стороне Петербурга в самом начале современного Литейного проспекта. Арсенальное строительство на Московской стороне началось с постройки осенью 1711 г. Литейного дома (или «анбара»), к 1713 г. он был закончен, а около 1714 г. к юго-востоку от него возник Пушечный двор как место для складирования артиллерийских запасов. С 1715 г. началось оборудование постройками делового и технического назначения района напротив Пушечного двора, отчего последний получил название «Старого», а обширные территории, занятые механической и деловой частью арсенала, — «Новый»¹⁰. Это привело к тому, что Старый двор выполнял преимущественно складскую функцию, в частности хранения «достопамятностей». Очевидно также, что происходило это еще в период правления Петра Великого, об этом свидетельствуют легенды, касающиеся статуи некоего «гражданина Прима», установленной рядом со Старым двором на Литейном проспекте в память о том, как этот иностранец вернул из шведского «плена» знаменитую Чоховскую пушку времен Ивана Грозного, за что и был награжден императором¹¹. Примечательно и то, что упомянутая реликвия эпохи Грозного была представлена там же, на лафете, на Литейном проспекте, вместе с прочими орудиями¹².

В 1733 г., благодаря стараниям Миниха, старый Литейный «анбар» был снесен и на его месте была начата постройка нового каменного Литейного двора по проекту архитектора Шумахера¹³. Между тем, собрание древностей продолжало храниться на Старом пушечном дворе. 28 июня 1756 г., в соответствии с указом императрицы Елизаветы Петровны, Канцелярия Главной артиллерии и фортификации распорядилась централизовать все имеющиеся и вновь поступившие экспонаты, а также составить их подробную опись. Осуществление этого указа было поручено И. И. Меллеру, который стал первым заведующим хранилищем и сыграл значительную роль в истории этого собрания. Благодаря усилиям самого Меллера и его приемников на посту заведующих хранилищем достопамятных вещей, хранилище пополнялось в течение последней трети XVIII в. Важнейшей вехой в это время стала постройка генерал-фельдцейхмейстером графом Г. Г. Орловым каменного здания «Главного арсенала» к 1776 г.¹⁴, где разместилась часть коллекции достопамятной комнаты. Согласно описанию города, составленному в 1794 г. И. Г. Георги, исторические знамена, трофеи, курьезные изобретения, военные редкости, знаменитая парадная литавренная колесница для вывоза артиллерийского знамени, латы, прочее «мелкое оружие» занимали второй этаж каменного орловского здания. Что касается внешней «экспозиции» «Достопамятной залы», И. Г. Георги ограничивается лишь

⁹ Богданов А. И. Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга, от начала заведения его, с 1703 по 1751 год. СПб., 1779. С. 35, 47.

¹⁰ Родзевич В. Историческое описание Санкт-Петербургского арсенала. СПб., 1914. С. 58–64.

¹¹ Там же. С. 64; Свиньин П. П. Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей. СПб., 1817. Ч. 2. С. 184.

¹² Родзевич В. Историческое описание Санкт-Петербургского арсенала. С. 64.

¹³ Там же. С. 74–75; Шредер Ф. А. Новейший путеводитель по Санкт-Петербургу, с историческими указаниями: С планом и картинкой. СПб., 1820. С. 185.

¹⁴ Маковская Л. К. Хранители Достопамятного зала // Военное прошлое государства Российского: утраченное и сохраненное. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 250-летию Достопамятного зала. СПб., 2006. С. 62.

указанием на то, что у главного фасада арсенала располагалась площадь, на которой во множестве были представлены ядра и бомбы¹⁵. По-видимому, площадь с ядрами и бомбами несла не столько историко-культурное значение демонстрации военных памятников, сколько эстетическое. Подобным же образом пирамиды ядер вместе с прочими установленными симметрично экспонатами облагораживали входную зону перед главным фасадом Дрезденского арсенала, открытого для публики в 1897 г.¹⁶

Составленное к 1832 г. «Краткое историко-хронологическое описание достопамятных вещей, хранящихся в здешнем Арсенале» В. А. Эрдмана уточняет, какое оружие было представлено перед арсеналом: двадцать иностранных и русских орудий «по сторонам от ворот»¹⁷. Впоследствии, когда в 1840-х годах были предприняты работы по благоустройству территории перед зданиями Старого и Нового арсеналов, деревянные лафеты и станки двадцати орудий, расположенных на открытом хранении, были заменены на специально изготовленные бутафорские чугунные. Весьма показательна история создания этих лафетов. Документы, хранящиеся в архиве Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи, свидетельствуют о том, что станки и лафеты были изготовлены, прежде всего, из-за необходимости сохранения памятников старины и их наилучшего представления. 15 мая 1847 г. капитан Антоньев докладывает командующему Санкт-Петербургским арсеналом «Господину полковнику и кавалеру» Попову, что лафеты и станки под орудиями перед зданием арсенала давно стоят на открытом месте и повреждены. В связи с этим он просит разрешения освидетельствовать их «мастером кузнечного и деревянного дела»¹⁸. Свидетельства об осмотре (в рапорте от 4 июня 1848 г.) говорят о том, что 4 лафета «угрожают падением», а остальные лафеты и станки могут простоять едва ли год¹⁹. В итоге, в 1850 г. по чертежам архитектора А. П. Гемелиана были созданы 4 чугунных станка и 16 лафетов на заводе генерал-лейтенанта Огарева и Нобеля²⁰. При том, судя по сохранившимся чертежам, изготавливались они индивидуально под каждое орудие, с учетом данных тех лет о времени и месте происхождения экспонатов²¹. Таким образом, эти уникальные произведения являются своего рода «экспозиционным оборудованием» XIX в., созданным с учетом специфики и экспонатов (их истории, внешних параметров), и условий их хранения. Достаточно сказать, что до сих пор все созданные в середине XIX в. лафеты и станки несут свою службу на внешней экспозиции музея (на данный момент орудия расположены на территории экспозиции открытого хранения вооружения и военной техники во внутреннем дворе музея, у обелиска на месте казни декабристов, перед центральным и служебными входами в музей). Согласно подробному «Описанию Артиллерийского зала достопамятных и недостопамятных предметов» 1862 г., составленному И. Д. Талызиным, 4 мортиры, 7 пушек, 6 пищалей и 1 шланг²² продолжали стоять каждый на своем лафете (станке) без изменений у «Достопамятной залы».

¹⁵ Георги Г. И. Описание Российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного. СПб., 1794. С. 111, 113–114.

¹⁶ Picken G., Rogg M. The Bundeswehr museum of military history: Exhibition guide. Dresden, 2012. С. 8.

¹⁷ Лебединская Н. М. Артиллерийский исторический музей. С. 44.

¹⁸ Архив Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи (АВИМА-ИВиВС). Ф. 21. Оп. 92/1. Д. 13. Л. 1.

¹⁹ Там же. Л. 11.

²⁰ Маковская Л. К. Хранители Достопамятного зала. С. 67.

²¹ АВИМАИВиВС. Ф. 27. Оп. 15. Д. 34. Л. 1–2; Д. 36. Л. 1–26.

²² Полевая пушка XVII в. с удлиненным стволом. От нем. schlangе — змея.

В том же «Описании...» И. Д. Талызин отмечает больше сотни единиц оружия, хранившегося на открытом воздухе на деревянных стеллажах во дворе Старого Арсенала²³. Среди «орудий, находящихся на стеллажах на дворе», были представлены отечественные и зарубежные старинные пушки, гаубицы и мортиры. Располагались они, судя по описанию, хаотично, без разделения на группы и соблюдения хронологических рамок внутри экспозиции. В числе отечественных памятников преобладали орудия XVIII в. Однако встречались как более ранние (XVI–XVII вв.), так и относительно поздние для того времени образцы вооружения. От пищали 1591 г. «Свиток»²⁴, орудия, защищавшего Нижний Новгород, в 1700 г. применявшегося в бою под Нарвой²⁵, до пушки «медной, бомбической 3 пудового калибра»²⁶ Николаевского времени. Иностранное оружие было представлено трофейными шведскими, прусскими, польскими, французскими, английскими, персидскими и турецкими орудийными стволами. Кроме того, здесь демонстрировались несколько лафетов и станков под мортиры²⁷, а также, в период составления «Описания...» В. А. Эрдмана, загадочная статуя, называвшаяся, по преданию, «воин Аникий». Сам Эрдман считает ее памятником купцу Филимону Аникееву, вывезшему, подобно Приму, из Швеции пищаль мастера Андрея Чохова «Ахиллес», другие считали ее изображением самого Прима²⁸. В 1860-е годы медная статуя хранилась уже не во дворе, а в кладовой № 1, а И. Д. Талызин однозначно считал ее памятником Аникееву с оговоркой, что это «известно по преданию, но письменных свидетельств не имеется»²⁹.

В 1864 г. здание Старого арсенала было передано в Министерство юстиции, и в нем разместился Окружной суд. Специально созданной комиссии предстояло решить судьбу коллекции. Однако решения поставили Достопамятный зал на грань исчезновения: памятники прошлого предполагалось распределить по семнадцати учреждениям, в том числе в придворные конюшни и императорские театры в качестве бутафории, часть предметов следовало выставить на продажу или переплавить. В период с 1865 по 1868 гг. памятники располагались на складе, в помещении, которое было абсолютно не приспособлено ни для хранения, ни для демонстрации. От окончательного уничтожения собрание спасло только вмешательство императора Александра II: 29 сентября 1868 г. сохранившаяся часть коллекции «достопамятностей» была перевезена в нижний и антресольный этажи восточного крыла Кронверка Петропавловской крепости³⁰ и стала именоваться «Залом достопамятных предметов Главного артиллерийского управления», а затем Артиллерийским музеем³¹.

После переезда музея в Кронверк началась новая эпоха в жизни его коллекций. Новая эпоха настала и для внешней экспозиции, ставшей традиционной спутницей «Достопамятного зала». Двадцать памятников, демонстрировавших уникальные по своей истории отечественные и трофейные орудия, остались стоять на чугунных лафетах на

²³ Талызин И. Д. Описание артиллерийского зала достопамятных и недостопамятных предметов 1862 года. СПб., 2006. С. 95–103.

²⁴ Там же. С. 98.

²⁵ Кужелева Л. Н. Памятники Северной войны... С. 76.

²⁶ Талызин И. Д. Описание артиллерийского зала... С. 102.

²⁷ Там же. С. 95–102.

²⁸ Лебедеванская Н. М. Артиллерийский исторический музей. С. 43.

²⁹ Талызин И. Д. Описание артиллерийского зала... С. 95.

³⁰ Гладкий А. И. Первое столетие... С. 335.

³¹ Крылов В. М., Успенская С. В., Ефимов С. В. и др. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи... С. 6.

Литейном проспекте у здания Окружного суда, которое они пережили: от Орловского арсенала, по адресу Литейный пр. 4 остались лишь стены после февральского пожара 1917 г. Детальное описание экспонатов, их расстановки и лафетов, на которых они располагались, было сделано в начале XX в. Н. Печенкиным³². Размещение же орудий на стеллажах во внутреннем дворе Кронверка не было намеренной демонстрацией памятников побед или оформлением зоны при музее. Это было крайней мерой — помещений в правом крыле здания было явно недостаточно для экспонирования всей коллекции оружия. По итогам инспекторского осмотра Главного артиллерийского управления, проведенного в 1900 г., отмечалось, что «помещение Артиллерийского музея, находящегося в Кронверкском арсенале, крайне тесно: множество вещей за недостатком помещения находятся под открытым небом и кладовая музея переполнена до невозможности»³³. Весьма красноречиво на это сетовал Д. П. Струков, заведующий (с 1912 г. — начальник) музея в 1903–1919 гг.: «Свыше 30 лет эти ценные памятники пребывали в случайностях открытого хранения, и только в последние годы удалось разместить их частью во вновь отведенном для Музея помещении, а остальные же — в кладовых и под навесом»³⁴.

Необходимость подобного расположения памятников была, очевидно, причиной, по которой о хранении орудий во внутреннем дворе Кронверка не упоминает в довольно подробном описании Артиллерийского музея предшественник и учитель Д. П. Струкова Н. Е. Бранденбург³⁵. Между тем, один из посетителей, опубликовавший свои впечатления о музее в газете «Русский инвалид» в 1868 г., пишет, что «...кроме тех орудий, которые помещаются в зале, почти половина обширного двора Кронверка занята различного рода пушками, старинными и современными, которые также входят в состав принадлежащих музею»³⁶. Исходя из ведомостей 1910 г., находящихся в архиве музея, занимавших половину двора Кронверка «различного рода пушек» было целых 263 единицы, кроме того, четыре отдельно стоящих лафета. Вполне естественно, что при подобном вынужденном размещении не было и речи о делении орудий по какому-либо принципу. Пушки, гаубицы и мортиры XVII–XIX вв. были установлены вдоль правого крыла здания, где преимущественно располагались крупнокалиберные осадные и крепостные орудия³⁷, и у сараев артиллерийского склада. При этом орудия постоянно перемещались как в здание музея, так и в сараи Артиллерийского склада³⁸.

Впрочем, к 1912 г., судя по упомянутому путеводителю Д. П. Струкова, а также по фотоснимкам, которые были опубликованы в этом же путеводителе, очевидно, что двор был практически полностью освобожден от экспонатов. Очевидно также, что руководство музея уже тогда было обеспокоено состоянием этих памятников и старалось уберечь музейные предметы от вреда, наносимого им окружающей средой. По сути, музей

³² Печенкин Н. Описание орудий находящихся у Главного Артиллерийского управления. СПб, 1905. 16 с.

³³ Разгон А. М. Очерк истории военных музеев в России... С. 140–141.

³⁴ Струков Д. П. Путеводитель по Артиллерийскому историческому музею... С. 5–6.

³⁵ Бранденбург Н. Е. Артиллерийский музей. С. 1355–1364.

³⁶ Статья под названием «Историческо-артиллерийский музей в Петропавловской крепости», газета «Русский инвалид» от 8 ноября 1868 г., почти полностью приведена в статье Л. К. Маковской: *Маковская Л. К.* Артиллерийский исторический музей. Первые полвека в Кронверке. (1868–1917) // *Война и оружие. Новые исследования и материалы. Труды Четвертой Международной научно-практической конференции.* СПб., 2013. Ч. I. С. 25–29.

³⁷ Лебедевская А. П. Артиллерийский исторический музей. С. 72.

³⁸ АВИМАИВЪС. Ф. 22. Оп. 92. Д. 102. Л. 1–25.

сознательно лишил себя части экспозиционного пространства, сделав выбор в пользу сохранности предметов.

Трагические события Русской истории первой половины XX в. — революция и Гражданская война, Великая Отечественная война и героическая оборона Ленинграда — отразились на судьбе Артиллерийского музея. Но если судьбу коллекций и историю выставочной деятельности можно проследить, то история представления военных памятников прошлого на территории Кронверка под открытым небом пока остается темным пятном. С определенной уверенностью можно говорить о появлении экспозиции открытого хранения музея только с 1950-х годов³⁹.

Судя по фотоснимкам 1980-х годов, орудия размещались на специальных подставках в различных частях двора. К слову, их было значительно меньше, чем в современном музее. Фиксируемая концепция в построении экспозиции нами найдена не была. Можно выделить только некоторые типологические группы предметов, однако единые комплексы различить сложно. На экспозиции весьма широко были представлены крупногабаритные образцы вооружения и военной техники XX в.: от тяжелой самоходной артиллерийской установки ИСУ-152 периода Второй мировой войны до ракеты на полуприцепе экспериментального зенитно-ракетного комплекса дальнего радиуса действия «Даль». Эtiquетаж присутствовал лишь на реликвийных орудиях, ограждения отсутствовали⁴⁰. С этой точки зрения двор музея можно было назвать в некотором роде интерактивной площадкой, на которой посетитель вступал в непосредственный контакт с экспонатом⁴¹.

Переломной эпохой для внешней экспозиции стали 1990-е годы. В 1992–1994 гг. были разработаны научная концепция и тематико-экспозиционный план экспозиции открытого хранения вооружения и военной техники, систематизировавший экспозицию, появилось деление по тематико-экспозиционным комплексам, сгруппированным по родам войск и на основе хронологического принципа. В 2002 г., накануне празднования трехсотлетия г. Санкт-Петербурга, после грандиозных работ по реконструкции и благоустройству территории внутреннего двора Кронверка, экспозиция открытого хранения вооружения и военной техники (№ 1) приобрела свой современный вид. 21 ноября 2002 г. она была открыта для посетителей.

В настоящий момент на территории экспозиции в хронологическом порядке демонстрируется история материальной части артиллерии, техники инженерных войск и техники войск связи. В рамках открытого хранения представлены пятнадцать тематико-экспозиционных комплексов, демонстрирующих развитие отечественной и зарубежной оружейной мысли, равно как и историю отдельных типов вооружения. Все вооружение установлено на специальные основания и подставки, этикетаж, сообщающий краткие технические характеристики и историю экспонатов, расположен на ограждении перед памятниками, на реликвийных экспонатах сохранены старые латунные таблички. При этом значительная территория позволяет размещать экспонаты не слишком плотно друг к другу. Посетитель, таким образом, имеет возможность более детально рассмотреть представленные боевые машины. Непосредственно возле входа на территорию музея представлена

³⁹ Отчет Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи за 2008 г. СПб., 2009. С. 56.

⁴⁰ Артиллерийский музей // Фотографии старого Санкт-Петербурга. URL: <http://oldsp.ru/old/photo/view/6792> (дата обращения: 16.10.2017).

⁴¹ Во дворе музея Артиллерии // Фотографии старого Санкт-Петербурга. URL: <http://oldsp.ru/old/photo/view/18683> (дата обращения: 16.10.2017).

схема размещения экспонатов, установленная в 2013 г. и обновленная в мае 2017 г. Активно ведется формирование второй внешней экспозиции на территории гласиса Кронверка.

Показ исторического оружия на открытом воздухе в музее Артиллерии имеет давнюю историю, корни которой — в естественном стремлении прославления военных побед Отечества. Даже не углубляясь в дискуссию о дате основания музея, с уверенностью можно сказать, что презентация историко-культурных памятников на воздухе — Грозненской пушки, статуи «спасшего» ее из шведского «плена» гражданина Прима — существовала намного раньше, чем открылись для посетителей внутренние сокровища «Достопамятной залы». Первые сведения о том, что в арсенал был открыт вход для всех желающих, относятся лишь к 1808 г., однако и тогда свободный доступ был в скорости закрыт, по-видимому, в связи с началом войны 1812 г.⁴²

В последующее время доступными для широкой публики, в основном, оставались иностранные и отечественные древние памятники военной истории, установленные на воздухе. Весьма значимо изготовление для двадцати артиллерийских стволов «Достопамятного зала» индивидуальных бутафорских чугунных подставок в форме мортирных станков и колесных лафетов. По сути, это дает основания говорить об экспозиции, составленной из самых значительных памятников из коллекции музея, устроенной с использованием специально изготовленного оборудования, с учетом принципов сохранности и художественного представления предметов.

Дальнейшая история музея в Кронверке показывает, что демонстрация оружия на воздухе, во дворе крепости, была мерой вынужденной, связанной с недостатком места в здании, и не может с полным правом называться экспозицией. Развитие музея во второй половине XX в. ведет к тому, что экспозиция на открытом воздухе становится, с одной стороны, средством оформления входной зоны в музей — внутреннего двора Кронверка, с другой, сохраняется ее функция презентации предметов, которые невозможно демонстрировать в здании. Более 70 % предметов на экспозиции представляют собой технику и вооружение XX в., ряд образцов⁴³ которой физически не может быть поставлен даже в помещения бывшего арсенала. Однако сложность в перемещении тяжелой техники (некоторые образцы которой достигают массы до 50 т), которое требует специального оборудования и значительных материальных затрат, неравномерность поступления экспонатов новейшего времени, что связано с постепенным снятием с вооружения и утратой секретного статуса, привело к определенной хаотичности в построении экспозиции. Решением проблемы стали масштабные работы по реэкспозиции, основанной на научном подходе и разработанной на базе тематического метода. Результатом является современная экспозиция открытого хранения вооружения и военной техники музея. Еще одной серьезнейшей проблемой экспонирования памятников на открытом воздухе остается вопрос сохранности экспоната. Актуальна проблема баланса между эстетикой открытого показа крупногабаритного оружия и защищенностью предмета от непогоды в непростых климатических условиях Северной столицы, особенно если речь идет о сложных механизированных стальных образцах военной техники Нового и Новейшего времени⁴⁴. Возникает и вопрос баланса между уровнем «интерактивности» экспозиции,

⁴² Гладкий А. И. Первое столетие... С. 329.

⁴³ К примеру, экспонат Миномет 420-мм самоходный 2Б1 «Ока», имеющий 26 м в длину, 5 м в высоту.

⁴⁴ Легейда А. В. Хранение военно-исторических памятников в Центральном музее Вооруженных сил РФ // Материалы Международного научно-культурного форума, посвященного 300-летию

возможностью не только зрительного, но и осязательного контакта с экспонатом, и сохранностью военной техники, которая не только может пострадать от чрезмерной «активности» посетителя, но и сама стать причиной травмы. Однако это тема для крупного самостоятельного исследования, вступлением и отправной точкой для которого должна стать данная статья, дающая краткий обзор истории экспонирования оружия на воздухе в артиллерийском музее.

Информация о статье

Авторы: Веселов Фёдор Никитович — научный сотрудник, Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, Санкт-Петербург, Россия, veselovfedor@gmail.com;

Карлина Тамара Игоревна — младший научный сотрудник, Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, Санкт-Петербург, Россия, karlina4794@mail.ru.

Заглавие: Экспозиция открытого хранения вооружения и военной техники Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи: история и предшественники.

Абстракт: Статья посвящена появлению и развитию экспозиции открытого хранения вооружения и военной техники Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. Демонстрация оружия под открытым небом осуществлялась на протяжении всей истории музея. Однако подробное изучение этой практики в данном учреждении, как, впрочем, и во многих других военных музеях, не осуществлялось до сих пор. В качестве источников были привлечены в том числе ранее не опубликованные архивные документы. В рамках проведенного исследования были рассмотрены этапы существования экспозиции открытого хранения Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи на протяжении истории музея, проанализированы методы показа экспонатов и меры по обеспечению их сохранности. В настоящий момент именно вопросы создания условий хранения орудий на открытом воздухе и ограничения доступа посетителей к памятникам оружейной мысли являются ключевыми для данного типа экспозиций. Поиск компромисса между сохранностью и эстетикой показа образцов вооружения на воздухе, между интерактивностью и безопасностью — та проблема, с которой сталкивается музей сегодня.

Ключевые слова: Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, экспозиция под открытым небом, экспозиция оружия, военно-исторические музеи.

Список использованной литературы

The Bundeswehr museum of military history: Exhibition guide / G. Pieken (ed.). Dresden: Sandstein Verlag, 2012. 192 s.

Артиллерийский исторический музей // Военная энциклопедия. Санкт-Петербург: Т-во И. Д. Сытина, 1911. Т. 5. С. 98–101.

Артиллерийский исторический музей. Краткий указатель коллекций / сост. А. В. Давидов, А. И. Гнедич, Ю. А. Воронец. Ленинград: Издание Артиллерийского исторического музея, 1927. 192 с.

Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. 8–12 сентября 2003 г. Секция «Сохранение памятников истории, культуры, науки и техники: хранение, исследование, экспонирование, реставрация и консервация». СПб., 2004. С. 15.

Богданов, Андрей Иванович. Историческое, географическое и топографическое описание Санктпетербурга, от начала заведения его, с 1703 по 1751 год. Санкт-Петербург: тип. Военной коллегии, 1779. 558 с.

Бранденбург, Николай Ефимович. Артиллерийский музей. Его прошедшее и настоящее // Артиллерийский журнал. 1876. № 12. С. 1355–1364.

Георги, Иоганн Готлиб. Описание Российско-императорского столичного города Санкт-Петербурга и достопамятностей в окрестностях оного. Санкт-Петербург: Тип. при императорском Шляхетном сухопутном корпусе, 1794. 757 с.

Гладкий, Александр Иванович. Первое столетие. Хроника примечательных событий в истории музея (1756–1868) // Музей военной истории и боевой славы: сборник статей и материалов, посвященный 240-летию музея. Санкт-Петербург: ВИМАИВиВС, 1996. С. 329–336.

Громов, Андрей Владимирович, Маручев, Моштаг Хорасани. Персидские орудия Британского производства в коллекции Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи // Сборник трудов ВИМАИВиВС. Санкт-Петербург: ВИМАИВиВС, 2015. Вып. 10. С. 277–287.

Давидов, Александр Владимирович, Пещанский, Михаил Александрович. Артиллерийский исторический музей. Краткий исторический очерк. Москва: Государственное военное издательство, 1925. 41 с.

Ермошин, Иосиф Петрович. Артиллерийский исторический музей. К 40-й годовщине вооруженных сил Советского Союза // Сборник исследований и материалов Артиллерийского исторического музея. Ленинград: АИМ, 1958. Вып. 2. С. 209–227.

Забелин, Иван Егорович. История города Москвы. Москва: Московская Городская дума, 1902. Ч. 1. 635 с.

Крылов, Валерий Михайлович, Ефимов, Сергей Владимирович, Маковская, Лилла Константиновна, Успенская, Светлана Васильевна. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи. История и коллекции. Санкт-Петербург: ИПЦ СПбГУТД, 2004. 256 с.

Крылов, Валерий Михайлович, Успенская, Светлана Васильевна, Ефимов, Сергей Владимирович и др. Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи: путеводитель. Санкт-Петербург: ИПЦ СПбГУТД, 2008. 248 с.

Кужелева, Людмила Николаевна. Памятники Северной войны в Артиллерийском историческом музее // Сборник исследований и материалов Артиллерийского исторического музея. Ленинград, 1958. Вып. 2. С. 75–94.

Лебедянская, Александра Петровна. Артиллерийский исторический музей. Исторический очерк (1703–1917). Санкт-Петербург: ВИМАИВиВС, 2008. 112 с.

Легейда, Алла Владимировна. Хранение военно-исторических памятников в Центральном музее Вооруженных сил РФ // Материалы Международного научно-культурного форума, посвященного 300-летию Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи. 8–12 сентября 2003 г. Секция «Сохранение памятников истории, культуры, науки и техники: хранение, исследование, экспонирование, реставрация и консервация». Санкт-Петербург: ВИМАИВиВС, 2004. С. 13–20.

Маковская, Лилла Константиновна. Артиллерийский исторический музей. Первые полвека в Кронверке (1868–1917) // Война и оружие. Новые исследования и материалы. Труды Четвертой Международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург: ВИМАИВиВС, 2013. Ч. I. С. 21–70.

Маковская, Лилла Константиновна. Хранители Достопамятного зала // Военное прошлое государства Российского: утраченное и сохраненное. Материалы Всероссийской научной конференции, посвященной 250-летию Достопамятного зала. Санкт-Петербург, 2006. С. 60–67.

Отчет Военно-исторического музея артиллерии, инженерных войск и войск связи за 2015 г. Санкт-Петербург: ВИМАИВиВС, 2016. 353 с.

Печенкин, Николай Михайлович. Описание орудий, находящихся у Главного Артиллерийского управления. Санкт-Петербург: Синод. тип., 1905. 16 с.

Подъяпольский, Сергей Сергеевич. Архитектор Петрок Малой // Памятники русской архитектуры и монументального искусства. Стиль, атрибуции, датировки. Москва: Наука, 1983. С. 34–50.

Разгон, Авраам Моисеевич. Очерк истории военных музеев России // Труды НИИ Музееведения. Москва, 1962. Вып. 7. С. 118–203.

Родзевич, Владимир Михайлович. Историческое описание Санкт-Петербургского арсенала. Санкт-Петербург: Типолитография Санкт-Петербургской тюрьмы, 1914. 626 с.

Свиньин, Павел Петрович. Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей. Санкт-Петербург: Тип. В. Плавильщикова, 1817. Ч. 2. 205 с.

Струков, Дмитрий Петрович. Путеводитель по Артиллерийскому историческому музею. Санкт-Петербург, 1912. 155 с.

Талызин, Иван Дмитриевич. Описание артиллерийского зала достопамятных и недостопамятных предметов 1862 года. Санкт-Петербург: ВИМАИВиВС, 2006. 104 с.

Туманов, Виталий Ефимович. Принадлежит России // Музей военной истории и боевой славы. Сборник статей и материалов, посвященный 240-летию музея. Санкт-Петербург: ВИМАИВиВС, 1996. С. 33–83.

Шредер, Фридрих. Новейший путеводитель по Санкт-Петербургу, с историческими указаниями. С планом и картинкой. Санкт-Петербург: Тип. при 1-м Кадетском корпусе, 1820. 244 с.

Штаден, Генрих фон. О Москве Ивана Грозного. Записки немца-опричника. Ленинград: М. и С. Сабашниковы, 1925. 192 с.

Information on article

Authors: Veselov Fedor Nikitovich—research assistant, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps, St. Petersburg, Russia, veselovfedor@gmail.com; Karlina Tamara Igorevna—junior research assistant, Military-historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps, St. Petersburg, Russia, karlina4794@mail.ru.

Title: The open storage display of armor and military equipment in the Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps: History and predecessors.

Abstract: The article focuses on the origins and the development of the open storage display of armor and military equipment in the Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps. Demonstration of armor in the open air was carried out throughout the history of the museum. However, detailed study of this practice in this institution, as, indeed, in many other military museums, still has not been conducted. And this is the main aim of the article, where sources, including previously unpublished archival documents, are involved. As part of the study, the stages of the exposition of the open storage of the Military Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal Corps throughout the history of the museum were examined, as well as methods of displaying exhibits and measures to ensure their safety.

At the moment, the issues of creating conditions for storing guns in the open air and restricting the access of visitors to the monuments of armor are the key questions for this type of expositions. The search for a compromise between safety and aesthetics of the display of armor in the open air, between interactivity and security are the problems which the museum faces today.

Keywords: Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal Corps, open air museum display, armor display, military-historical museums.

References

- Artillerijskij istoricheskij muzej [Artillery historical museum]. *Voennaja jenciklopedija [Military encyclopedia]*, vol. 5. St. Petersburg, T-vo I.D. Sytina Publ., 1911, pp. 98–101.
- Bogdanov A. I. *Istoricheskoe, geograficheskoe i topograficheskoe opisanie Sanktpeterburga, ot nachala zavedenija ego, s 1703 po 1751 god [Historical, geographic and topographic description of St. Petersburg from its early beginning till 1751]*. St. Petersburg, Voennoj kolegii Publ., 1779. 558 p.
- Brandenburg N. E. Artillerijskij muzej. Ego proshedshee i nastojashhee [Artillery museum. Its past and present]. *Artillerijskij zhurnal [Artillery Journal]*, 1876, no. 12, pp. 1355–1364.
- Davidov A. V.; Gnedich A. I.; Voronec Ju. A. (comp.). *Artillerijskij istoricheskij muzej. Kratkij ukazatel' kolekcij [Artillery historical museum. Collections' index]*. Leningrad, Izdanie Artillerijskogo istoricheskogo muzeja Publ., 1927. 192 p.
- Davidov A. V.; Peshhanskij M. A. *Artillerijskij istoricheskij muzej. Kratkij istoricheskij ocherk [Artillery historical museum. Historical sketch]*. Moscow, Gosudarstvennoe voennoe Publ., 1925. 41 p.
- Ermoshin I. P. Artillerijskij istoricheskij muzej. K 40-j godovshhine vooruzhennyh sil Sovetskogo sojuza [Artillery historical museum. To the 40th anniversary of the military forces of the Soviet Union]. *Sbornik issledovanij i materialov Artillerijskogo istoricheskogo muzeja [Collection of researches and materials by Artillery Historical Museum]*, vol. 2. Leningrad, Artillery Historical Museum Publ., 1958, pp. 209–227.
- Georgi I. G. *Opisanie Rossijsko-imperatorskogo stolichnogo goroda Sankt-Peterburga i dostopamjatnostej v okrestnostjah onogo [Description of Russian imperial capital city of St. Petersburg and places of interest around it]*. St. Petersburg, Pri imperatorskom Shljahetnom suhoputnom korpuse Publ., 1794. 757 p.
- Gladkij A. I. Pervoe stoletie. Hronika primechatel'nyh sobytij v istorii muzeja (1756–1868) [The first hundred years. Chronicle of interesting events in the museum history (1756–1868)]. *Muzej voennoj istorii i boevoj slavy. Sbornik statej i materialov, posvjashhennyj 240-letiju muzeja [Museum of military history and fighting glory: The collection of articles and materials devoted to the 240th anniversary of the museum]*. St. Petersburg, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps Publ., 1996, pp. 329–336.
- Gromov A. V.; Maruchev M. H. Persidskie orudija Britanskogo proizvodstva v kolekcii Voenno-istoricheskogo muzeja artillerii, inzhenernyh vojsk i vojsk svjazi [Persian guns of the British origin in the collection of the Military-historical museum of artillery, engineer troops and signal corps]. *Sbornik trudov VIMAIViVS [Collected works of Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps]*, vol. 10. St. Petersburg, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps Publ., 2015, pp. 277–287.
- Krylov V. M.; Efimov S. V.; Makovskaja L. K.; Uspenskaja S. V. *Voenno-istoricheskij muzej artillerii, inzhenernyh vojsk i vojsk svjazi. Istorija i kolekcii [Military-Historical Museum of*

Artillery, Engineer troops and Signal corps. History and collections]. St. Petersburg, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design Publ., 2004. 256 p.

Krylov V.M.; Uspenskaja S.V.; Efimov S.V. etc. *Voенно-istoricheskij muzej artillerii, inzhenernyh vojsk i vojsk svjazi: Putevoditel'* [*Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps. Guide*]. St. Petersburg, Saint-Petersburg State University of Industrial Technologies and Design Publ., 2008. 248 p.

Kuzheleva L.N. Pamjatniki Severnoj vojny v Artillerijskom istoricheskom muzee [Monuments of the Great Northern war in the Artillery Historical Museum]. *Sbornik issledovanij i materialov Artillerijskogo istoricheskogo muzeja* [*Collection of researches and materials by Artillery Historical Museum*], vol. 2. Leningrad, Artillery Historical Museum Publ., 1958, pp. 75–94.

Lebedjanskaja A.P. *Artillerijskij istoricheskij muzej. Istoricheskij oчерk (1703–1917)* [*Artillery Historical Museum. Historical sketch (1703–1917)*]. St. Petersburg, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps Publ., 2008. 112 p.

Legejda A.V. Hranenie voенно-istoricheskikh pamjatnikov v Central'nom muzee Vooruzhennyh sil RF [Storage of military-historical monuments in the Central museum of Military forces of RF]. *Materialy Mezhdunarodnogo nauchno-kul'turnogo foruma, posvjashhennogo 300-letiju Voенно-istoricheskogo muzeja artillerii, inzhenernyh vojsk i vojsk svjazi. 8–12 sentjabrja 2003 g. Sekcija «Sohranenie pamjatnikov istorii, kul'tury, nauki i tehniki: hranenie, issledovanie, jeksponirovanie, restavracija i konservacija* [*Materials of the International scientific and cultural forum devoted to the 300th anniversary of the Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps. September 8–12, 2003. Section "Preservation of monuments of history, culture, science and technology: Storage, research, exhibiting, restoration and preservation"*]. St. Petersburg, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps Publ., 2004, pp. 13–20.

Makovskaja L.K. Artillerijskij istoricheskij muzej. Pervye polveka v Kronverke. (1868–1917) [*Artillery historical museum. First half of a century in the Crownwork*]. *Vojna i oruzhie. Novye issledovanija i materialy. Trudy Четвртој Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoi konferencii* [*War and weapon. New researches and materials. Works of the Fourth International scientific and practical conference*], vol. 1. St. Petersburg, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps Publ., 2013, pp. 21–70.

Makovskaja L.K. Hraniteli Dostopamjatnogo zala [Custodians of the Dostopamjatnyj zal]. *Voенnoe proshloe gosudarstva Rossijskogo: utrachennoe i sohranennoe. Materialy Vserossijskoi nauchnoj konferencii, posvjashhenoj 250-letiju Dostopamjatnogo zala* [*Military past of the Russian State: Lost and kept. Materials of the All-Russian scientific conference devoted to the 250th anniversary of the Memorable hall*]. St. Petersburg, VIMAIViS publ., 2006, pp. 60–67.

Otchet Voенно-istoricheskogo muzeja artillerii, inzhenernyh vojsk i vojsk svjazi za 2015 g [*Report of the Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps for the year 2015*]. St. Petersburg, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps Publ., 2016. 353 p.

Pechenkin N.M. *Opisanie orudij, nahodjashhihsja u Glavnogo Artillerijskogo upravlenija* [*Description of guns, placed near the Main Artillery administration*]. St. Peterburg, Synod. Publ., 1905. 16 p.

Pieken G. (ed.). *The Bundeswehr museum of military history: Exhibition guide*. Dresden, Sandstein Verlag Publ., 2012. 192 p.

Podjapol'skij S. S. Arhitektor Petrok Maloj [Architect Petrok Maloj]. *Pamjatniki russkoj arhitektury i monumental'nogo iskusstva. Stil', atribucii, datirovki* [Monuments of Russian architecture and monumental art. Style, attributions, dating]. Moscow, Nauka Publ., 1983, pp. 34–50.

Razgon A. M. Oчерк istorii voennyh muzeev Rossii [Sketch on the history of military museums]. *Trudy NII muzevedenija* [Works of Research Institute for Museology], vol. 7. Moscow, 1962, pp. 118–203.

Rodzevich V. M. *Istoricheskoe opisanie Sankt-Peterburgskogo arsenala* [Historical description of the St Petersburg arsenal]. St. Petersburg, Tipolitografija Sankt-Peterburgskoj tjur'my Publ., 1914. 626 p.

Shreder F. *Novejshij putevoditel' po Sankt-Peterburgu, s istoricheskimi ukazanijami. S planom i kartinkoj* [The newest guide for St Petersburg with historical pointings, with plan and drawings]. St. Petersburg, Tip. pri 1-m Kadetskom korpuse Publ., 1820. 244 p.

Shtaden G. fon. *O Moskve Ivana Groznogo. Zapiski nemca-oprichnika* [Concerning Moscow of Ivan the Terrible. Sketches of German-oprichnik]. Leningrad, M. and S. Sabashnikov Publ., 1925. 192 p.

Strukov D. P. *Putevoditel' po Artillerijskomu istoricheskomu muzeju* [Guide for Artillery historical museum]. St. Petersburg, 1912. 155 p.

Svin'in P. P. *Dostopamjatnosti Sankt-Peterburga i ego okrestnostej* [Memorable places of St Petersburg and its surroundings], vol. 2. St. Petersburg: Tip. V. Plavil'shnikova Publ., 1817. 205 p.

Talyzin I. D. *Opisanie artillerijskogo zala dostopamjatnyh i nedostopamjatnyh predmetov 1862 goda* [Description of artillery room of memorable and non-memorable things]. St. Petersburg, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps Publ., 2006. 104 p.

Tumanov V. E. *Prinadlezhit Rossii* [Belongs to Russia]. *Muzej voennoj istorii i boevoj slavy. Sbornik statej i materialov, posvjashhennyj 240-letiju muzeja* [Museum of Military History and fighting glory: the collection of articles and materials devoted to the 240th anniversary of the museum]. St Petersburg, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps Publ., 1996, pp. 33–83.

Zabelin I. E. *Istorija goroda Moskvy* [History of Moscow city], vol. 1. Moscow, Moskovskaja Gorodskaja дума Publ., 1902. 635 p.

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

УДК 069:002; 34.096; 342.951:351.82

Н. В. Потапова, С. Б. Чебаненко

ГОСУДАРСТВЕННОЕ РЕГУЛИРОВАНИЕ В ОБЛАСТИ РАБОТЫ С МУЗЕЙНЫМИ КНИЖНЫМИ СОБРАНИЯМИ В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ: ПРЕДМЕТ РЕГУЛИРОВАНИЯ И ОСОБЕННОСТИ УЧЕТА

Книги и их собрания в музеях, в соответствии с действующим законодательством и сложившейся практикой, могут иметь различный статус и характер использования. Прежде всего, они являются информационным носителем, поэтому могут иметь вспомогательную функцию для осуществления атрибуции музейных предметов, подготовки выставок, содержат иллюстративный материал и т. д. Экземпляры и коллекции книг, которые обладают особой культурной ценностью, могут быть отнесены к книжным памятникам. Кроме того, издания, имеющие историко-культурную значимость, могут быть признаны музейными предметами, требующими особых мер учета и хранения.

Наиболее важными нормативными актами, регулирующими данную сферу, являются: Федеральный закон (далее ФЗ) от 29.12.94 № 78-ФЗ «О библиотечном деле» (с изменениями и дополнениями), ФЗ от 26.06.96 № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации», Приказ Министерства культуры РФ от 03.05.11 № 429 «Об утверждении порядков отнесения документов к книжным памятникам, регистрации книжных памятников, ведения реестра книжных памятников», ГОСТ 7.87-2003 Системы стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу «Книжные памятники. Общие требования» и некоторые другие.

Основные понятия

Рассмотрим основные термины и определения, которые сложились к настоящему времени в отношении отдельных изданий и их совокупностей в сфере библиотечной деятельности, а также в сфере музейной деятельности. Отметим значительное расхождение, которое встречается в отношении раскрытия содержания одних и тех же понятий, используемых в нормативных документах, исследовательской литературе, словарях и т. д.

Понятие «книжное собрание» не нашло отражения в нормативных актах и каких-либо документах. Но в специальной литературе, особенно книговедческой, оно встречается очень часто и поэтому требует некоторого уточнения.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даль раскрывает термин «собрание» как «совокупление чего-либо однородного в одно место, с какой-либо целью. Собрание ископаемых, оружия, древностей, музей, кабинет, хранилище»¹. Согласно

¹ V-DAL.RU. Словарь В. Даля онлайн. URL: <http://v-dal.ru/?f=%F1%E1%E8%F0%E0%F2%FC&action=q> (дата обращения: 17.05.2017).

«Словарю актуальных музейных терминов», «музейное собрание»—это «совокупность музейных предметов и их коллекций, научно-вспомогательных материалов (фонды) и средств научно-информационного обеспечения музея (библиотека и архив). С.м. организовано в соответствии с государственными и внутримузейными нормативными документами (инструкции по учету и хранению), оптимизирующими его хранение, научное изучение и презентацию»².

Исходя из определения музейного собрания, представленного в «Словаре актуальных музейных терминов», можно предложить следующее понимание понятия «книжное собрание». *Книжное собрание* в музее можно определить как совокупность книжных изданий, книжных коллекций и документов, научно-вспомогательных материалов и средств научно-информационного обеспечения книжного собрания; книжное собрание организовано в соответствии с государственными и внутримузейными нормативными документами, оптимизирующими его хранение, научное изучение и презентацию.

Научно-вспомогательными материалами и средствами научно-информационного обеспечения книжного собрания являются разнообразные каталоги, справочники, необходимые для работы с книжным собранием, его научным описанием, изучением и т. д. В собрание могут быть включены частично сохранившиеся книги и документы или их фрагменты, которые в совокупности с книжным собранием могут обретать дополнительный научно-информационный смысл.

На законодательном уровне закреплено понятие *библиотечный фонд*—«совокупность документов различного назначения и статуса, организационно и функционально связанных между собой, подлежащих учету, комплектованию, хранению и использованию в целях библиотечного обслуживания населения»³.

Особой частью библиотечного фонда является *национальный библиотечный фонд*—«часть библиотечного фонда, имеющая особое историческое, научное, культурное значение, предназначенная для постоянного хранения и общественного использования и являющаяся культурным достоянием народов Российской Федерации»⁴.

В научно-практическом пособии «Библиотечный фонд в терминах и определениях», представленном на сайте Российской государственной библиотеки, приводится понятие *книжный фонд*, которое определяется как «часть библиотечного фонда, содержащая книжные издания. Этим термином часто обозначается весь библиотечный фонд, включая не книжные виды документов. Книжным фондом также называется совокупность библиотечных фондов, издательская продукция страны, региона, города»⁵.

Книжная коллекция в данном пособии рассматривается как «систематизированное собрание книг, объединенных разнообразными признаками (темой, форматом, хронологическим периодом, типом или видом изданий и т. д.) и обычно имеющих историческую или художественную ценность. <...> Книжные коллекции входят в состав фондов библиотек. Среди коллекций—библиотечные собрания редких и ценных книг, личные библиотеки деятелей науки и культуры, государственных и общественных деятелей, библиофильские

² Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 61.

³ ФЗ от 29 декабря 1994 г. № 78-ФЗ «О библиотечном деле». URL: <http://base.garant.ru/103585/> (дата обращения: 13.05.2017).

⁴ Там же.

⁵ Стародубова Н. З., Ратникова Е. И. Библиотечный фонд в терминах и определениях // Российская государственная библиотека. URL: http://www.rsl.ru/datadocs/doc_7252ca.pdf (дата обращения: 17.05.2017).

коллекции, книги по определенной тематике или относящиеся к определенной географической области. В целях сохранности коллекции, как правило, выделяются в обособленные фонды»⁶.

Федеральный закон № 119 «О внесении изменений в Федеральный закон „О библиотечном деле“ от 03.06.2009 года» ввел термин «*книжный памятник*» в официальный оборот. Книжный памятник—это «рукописные книги или печатные издания, которые обладают выдающейся духовной, материальной ценностью, имеют особое историческое, научное, культурное значение и в отношении которых установлен особый режим учета, хранения и использования». В статье 16.1, п. 1 данного закона книжные памятники подразделяются на *единичные книжные памятники* и на *книжные памятники-коллекции*⁷. Согласно Приказу Министерства культуры от 03.05.2011 г. № 429 «Об утверждении порядков отнесения документов к книжным памятникам, регистрации книжных памятников, ведения Реестра книжных памятников», первые—это «документы как сохранившиеся целиком в своем первоначальном виде, так и находящиеся во фрагментарном состоянии, а также являющиеся частью других документов»⁸, вторые являются «совокупностью документов, приобретающих свойства книжного памятника только при их соединении вместе в силу своего происхождения, видового родства либо по иным признакам»⁹. Документ приобретает статус книжного памятника после внесения его в Реестр книжных памятников.

С понятием «книжный памятник» соотносятся понятия «редкая книга» и «ценная книга». Термин «редкая книга» может рассматриваться в его прямом, сущностном значении, то есть как книга, «существующая или сохранившаяся в малом количестве экземпляров»¹⁰. Ценная книга—это «издание или отдельный экземпляр, которому присущи определенные качественные признаки, отличающие его от других по форме, содержанию, способу материального воплощения произведения, индивидуальным особенностям экземпляра»¹¹. К тому же редкость издания может служить признаком его ценности.

Понятие «книжный памятник» не равнозначно понятиям «редкая книга» и «ценная книга». «Книжные памятники—это часть редких и ценных книг, получившая официальный юридический статус, обеспечивающий им особые меры охраны и юридической защиты»¹².

Наконец, книжные издания, представляющие особую историческую, художественную и другую культурную ценность, могут быть признаны предметами музейного значения. В соответствии с ФЗ № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26.05.1996, культурные ценности, в том числе книжные

⁶ Стародубова Н. З., Ратникова Е. И. Библиотечный фонд в терминах и определениях.

⁷ ФЗ от 3 июня 2009 г. № 119-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон „О библиотечном деле“». URL: <http://base.garant.ru/195706/> (дата обращения: 17.05.2017).

⁸ Приказ Министерства культуры РФ от 3 мая 2011 г. № 429 «Об утверждении порядков отнесения документов к книжным памятникам, регистрации книжных памятников, ведения реестра книжных памятников». URL: <http://base.garant.ru/55171994/> (дата обращения: 17.05.2017).

⁹ ФЗ от 3 июня 2009 г. № 119-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон „О библиотечном деле“». URL: <http://base.garant.ru/195706/> (дата обращения: 17.05.2017).

¹⁰ Мартыненко И. Э. Международная и национальные правовые системы охраны историко-культурного наследия государств—участников СНГ. М., 2012. С. 514.

¹¹ Там же. С. 514.

¹² Самарин А. Ю. Деятельность РГБ как федерального центра по работе с книжными памятниками // Национальная программа сохранения библиотечных фондов России: подпрограмма «Книжные памятники Российской Федерации» 2001–2009 гг. М., 2009. С. 20.

издания, чьи качества либо особые признаки которых делают необходимым для общества ее сохранение, изучение и публичное представление¹³ могут быть отнесены к музейным предметам и включены в состав музейного фонда РФ¹⁴.

Суть определений терминов «книжный памятник» и «музейный предмет» совпадает в главном: обе категории культурных ценностей¹⁵ обозначают предметы, обладающие особыми свойствами (признаками, ценностью), в силу которых необходимо их сохранение. Рукописные книги или печатные издания, отнесенные к музейному фонду необходимо, помимо сохранения, также изучать и публично представлять. Для рукописных книг или печатных изданий, отнесенных к национальному библиотечному фонду, предусмотрен особый режим учета и использования. Последнее также предполагает возможность изучения и публичного представления книжных памятников при соблюдении соответствующих правил.

Книжные памятники

Несколько подробнее остановимся на такой категории книг и их коллекций, как книжный памятник.

В «Положении о книжных памятниках Российской Федерации», утвержденном Приказом Министерства культуры от 22.06.1998 г. «О формировании государственной политики в области сохранения библиотечных фондов как части культурного наследия и информационного ресурса страны»¹⁶, определения книжных памятников рассмотрены наиболее подробно.

В соответствии с данным Положением, к единичным книжным памятникам могут быть отнесены: рукописные книги, печатные издания и экземпляры изданий. К изданиям относят «книги, сам факт появления которых и (или) своеобразие материального воплощения, а также особенности бытования имеют выдающееся историко-культурное значение».

Экземпляры представляют собой «наиболее качественные (эталонные) экземпляры, выделенные из общего тиража издания, в целом обладающего достоинствами историко-культурной ценности, в количестве, необходимом и достаточном для выполнения историко-культурных и мемориальных функций; <...> все сохранившиеся экземпляры в случае особой ценности и редкости издания: <...> экземпляры как ценных, так и ординарных изданий, получившие выдающееся или документирующее значение в процессе их создания или бытования (так называемые особые экземпляры: с автографами, пометами, цензурными ограничениями и др.)»¹⁷.

Книжные памятники-коллекции представлены в Положении как «специальные книговедческие коллекции, сформированные по историко-книжным характеристикам и отражающие эволюцию книжного дела и книгопечатания; <...> собрания печатной продукции

¹³ ФЗ от 26 мая 1996 г. №54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/9371abf6b81551d7cf96db61478966ba2fd88505/ (дата обращения: 17.05.2017).

¹⁴ Редкие книги // Государственный каталог. URL: <http://goskatalog.ru/portal/#/collections> (дата обращения: 17.05.2017).

¹⁵ В ст. 1 Закона «О библиотечном деле» сам термин «культурные ценности» в отношении книжных памятников не используется.

¹⁶ Приказ Министерства культуры РФ от 22 июня 1998 г. № 341 «О формировании государственной политики в области сохранения библиотечных фондов как части культурного наследия и информационного ресурса страны». URL: <http://docs.cntd.ru/document/901719606> (дата обращения: 13.05.2017).

¹⁷ Там же.

переломных этапов развития общества как подлинные, адекватные и единовременные свидетельства событий и явлений исторического значения, вносящие исключительный вклад в их понимание; <...> систематизированные, персональные и иные книжные собрания, каким-либо выдающимся образом характеризующие времена, события, народы, территории, предметы (темы), формы и стили, иные важные проявления исторического и духовного развития общества; <...> личные собрания (личные библиотеки), представляющие собой:

- коллекции, собранные выдающимися государственными или общественными деятелями, деятелями науки и культуры, отражающие круг их общекультурных или профессиональных интересов, связей и деловых контактов, раскрывающие лабораторию их творческой мысли;
- выдающиеся библиофильские коллекции, независимо от социального статуса их собирателей»¹⁸.

В соответствии с ГОСТом 7.87-2003 Системы стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу «Книжные памятники. Общие требования»¹⁹, установлены категории или уровни книжных памятников по степени их историко-культурной ценности: мировой, государственный (федеральный), региональный и местный (муниципальный).

Книжные памятники мирового уровня имеют универсальное значение для становления и развития человеческого общества в целом или являются выдающимися творениями мировой культуры. Памятники государственного (федерального) уровня имеют первостепенное значение для познания и развития отечественной науки, истории и культуры. На региональном уровне представлены книжные памятники, ценность которых определяется «их исторической и культурной значимостью для соответствующего региона и населяющих его народностей, включая территории компактного проживания тех или иных этнических групп». Книжные памятники местного уровня имеют особое значение для определенной местности (города, поселка, села и др.).

ГОСТом 7.87-2003 также устанавливаются критерии и признаки выявления книжных памятников при изучении основных фондов и в процессе поисково-экспедиционной работы, археографических экспедиций и других методов изучения.

При отнесении объекта к книжным памятникам применяют хронологический, социально-ценностный и количественный критерии.

Хронологический критерий характеризует «возраст» книги, соответствующий периоду времени от ее создания до современности. При неизвестной дате создания объекта необходимо наиболее точно определить максимальный предел в прошлом, когда объект мог быть создан.

Социально-ценностный критерий определяет отличительные свойства духовного и материального характера, признаками которых являются:

- этапность, характеризующая отражение объектом важных этапов истории, их принадлежность к данным событиям;

¹⁸ Приказ Министерства культуры РФ от 22 июня 1998 г. № 341 «О формировании государственной политики в области сохранения библиотечных фондов как части культурного наследия и информационного ресурса страны». URL: <http://docs.cntd.ru/document/901719606> (дата обращения: 13.05.2017).

¹⁹ ГОСТ 7.87-2003 Системы стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу «Книжные памятники. Общие требования». URL: <http://docs.cntd.ru/document/gost-7-87-2003-sibid> (дата обращения: 13.05.2017).

- уникальность, отражающая индивидуальные особенности, имеющие историко-культурные и научное значение;
- приоритетность, характеризующая объект в качестве первого издания, имеющего важное значение для развития науки, культуры, техники, общества и др., также для развития техники печати и книжного оформления;
- мемориальность, при отношении объекта к жизни и труду выдающейся личности, творческих коллективов, важным историческим событиям и памятным местам;
- коллекционность, определяющая принадлежность объекта к коллекции, имеющей важное историко-культурное значение.

Количественный критерий характеризует малораспространенность, вследствие малого тиража, ограниченного доступа и других причин, и редкость книги, определяемую по относительно малому количеству сохранившихся экземпляров.

В литературе выделяется еще документирующий критерий, в соответствии с которым «в качестве книжных памятников сохраняются архивные экземпляры всех вышедших изданий, выполняющие функцию документирования Национального библиотечного фонда в полном объеме»²⁰.

Статус книжного памятника устанавливается в соответствии с Приказом Министерства культуры Российской Федерации от 3 мая 2011 г. № 429 «Об утверждении порядков отнесения документов к книжным памятникам, регистрации книжных памятников, ведения реестра книжных памятников».

К единичным книжным памятникам документы относят в соответствии с хронологическим и социально-ценностным критериями.

По хронологическому критерию к единичным книжным памятникам относят:

- рукописные книги до XIX в.;
- экземпляры отечественных изданий до 1830 г. включительно;
- экземпляры иностранных изданий до 1700 г. включительно.

По социально-ценностному критерию к единичным книжным памятникам относят:

- рукописные книги древней традиции XIX–XX вв.;
- экземпляры изданий, аутентичных событиям и/или периодам большой исторической значимости;
- экземпляры изданий, представляющих важные этапы истории книги;
- экземпляры первых и/или прижизненных изданий основных произведений выдающихся авторов;
- экземпляры первых изданий на языках народов Российской Федерации (кроме русского);
- рукописные книги, являющиеся лучшими образцами художественного оформления, иллюстрирования и палеографического исполнения;
- рукописные книги и экземпляры печатных изданий, являющиеся лучшими образцами художественного оформления, иллюстрирования и палеографического или полиграфического исполнения;
- экземпляры изданий, тиражированных не типографским способом и/или выполненных на нетрадиционных материалах;

²⁰ Мартыненко И. Э. Международная и национальные правовые системы... С. 515.

- особые экземпляры изданий (с ручной раскладкой или в художественных переплетках ручной работы, с цензурными билетами и печатями, библиофильские пронумерованные и именные экземпляры печатных изданий);
- экземпляры нелегальных и запрещенных изданий XIX—начала XX в.;
- рукописные книги или экземпляры печатных изданий с автографами, добавлениями, записями, пометами, рисунками выдающихся общественных и государственных деятелей, деятелей науки и культуры;
- рукописные книги или экземпляры печатных изданий, принадлежавшие к ранее существовавшим книжным собраниям известных в истории учреждений и организаций, выдающихся общественных и государственных деятелей, деятелей науки и культуры.

К книжным памятникам-коллекциям относят коллекции только в соответствии с социально-ценностным критерием. В соответствии с этим к книжным памятникам-коллекциям относят:

- коллекции рукописных книг и/или экземпляров печатных изданий, сформированные известными в истории учреждениями и организациями;
- коллекции рукописных книг и/или экземпляров печатных изданий, сформированные выдающимися государственными или общественными деятелями, выдающимися деятелями науки и культуры, а также особо ценные библиофильские коллекции, независимо от социального статуса их владельца;
- особо ценные тематические и видовые коллекции рукописных книг или экземпляров печатных изданий, сформированные действующими библиотеками, музеями и архивами.

Порядок учета

В музее книги и их собрания, обладающие историко-культурной значимостью, могут быть включены в состав библиотечного или музейного фондов. В большинстве музеев была проведена работа по выделению книг, имеющих особую историческую, художественную, мемориальную и другую культурную ценность, для включения их в фонд редкой книги, входящий, в свою очередь, в основной фонд²¹. Но в некоторых музеях сложилась ситуация, когда наряду с изданиями, являющимися музейными предметами и относящимися к музейному фонду, в музейных библиотеках хранятся книги и их собрания, которые входят в библиотечный фонд²². Причем речь идет об объектах, которые подпадают под определение Закона как «рукописные книги или печатные издания, которые обладают выдающейся духовной, материальной ценностью, имеют особое историческое, научное, культурное значение и в отношении которых установлен особый режим учета, хранения и использования» и которым уже придан статус книжного памятника. Но наряду с этим многие книги и их собрания из музейных библиотек, которые вполне соответствуют критериям и признакам, предъявляемым к книжным памятникам, пока не отнесены к таковым.

В целом, единства по поводу принадлежности таких книг до сих пор не наблюдается, и решение этого вопроса во многом зависит от особенностей формирования и бытования книжных собраний конкретных музеев. «Специалисты музейного дела считают,

²¹ Гнедовский М. Б. Книга в музее и музей книги // Визуальная пропаганда книжных памятников. М., 1989. С. 93–102.

²² Так, например, учет всех экземпляров, относящихся к Сектору редких книг и рукописей Эрмитажной библиотеки, осуществляется в рамках библиотечного фонда.

что фонд редких книг должен быть в составе музейного фонда, а библиотечные работники предпочитают его видеть в составе библиотечного фонда редкой книги»²³.

В ст. 16 п. 2 ФЗ от 29.12.94 № 78-ФЗ «О библиотечном деле» устанавливается, что «учет, комплектование, хранение, использование и обеспечение сохранности документов, отнесенных к национальному библиотечному фонду, осуществляются библиотеками, архивами, музеями в соответствии с настоящим Федеральным законом, федеральными законами об обязательном экземпляре документов, об архивном деле в Российской Федерации, о Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»²⁴. В п. 1 той же статьи указывается, что «национальный библиотечный фонд состоит из документов, комплектуемых на основе системы обязательного экземпляра документов, и книжных памятников»²⁵. Книжные памятники входят в национальный библиотечный фонд как особо ценная его часть и подлежат особому учету и хранению.

В законе «О библиотечном деле» указано, что деятельность по работе с книжными собраниями регулируется также нормами музейного законодательства. Это говорит о признании на законодательном уровне некоторых общих функций, которые выполняют библиотеки и музеи, особенно в вопросе сохранения книжных памятников.

Наблюдается значительное сходство подходов в системе учета документов, отнесенных к национальному библиотечному фонду (книжные памятники), и предметов, входящих в музейный фонд.

В соответствии с ФЗ № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26.05.1996 г.²⁶ первичный учет осуществляется государственными и муниципальными музеями, государственными и муниципальными организациями, во владении или в пользовании которых находятся музейные предметы и музейные коллекции. Первичный учет включает в себя: экспертизу культурных ценностей в целях отнесения их к музейным предметам и музейным коллекциям; первичную регистрацию музейных предметов и музейных коллекций, подлежащих включению в состав Музейного фонда Российской Федерации. Централизованный учет включает в себя: внесение сведений о музейных предметах и музейных коллекциях, подлежащих включению в состав Музейного фонда Российской Федерации, в государственный каталог; присвоение каждому музейному предмету и каждой музейной коллекции уникального идентификационного номера.

Книжные издания, представляющие историческую, художественную и другую культурную ценность, чьи качества либо особые признаки которых делают необходимым для общества их сохранение, изучение и публичное представление²⁷, могут быть отнесены к музейным предметам и включены в состав Музейного фонда Российской Федерации.

В соответствии с ФЗ от 26.05.1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации»²⁸ Музейный фонд Российской Федерации — это

²³ Шехурина Л. Д. Музей и книга (аспекты взаимодействия) // Библиосфера. 2010. № 4. С. 26.

²⁴ ФЗ от 29 декабря 1994 г. № 78-ФЗ «О библиотечном деле». URL: <http://base.garant.ru/103585/> (дата обращения: 13.05.2017).

²⁵ Там же.

²⁶ ФЗ от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/32adc345ecc6e7e972905106005482da8cc927faa/ (дата обращения: 17.05.2017).

²⁷ Там же. Ст. 3.

²⁸ ФЗ от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/32adc345ecc6e7e972905106005482da8cc927faa/ (дата обращения: 17.05.2017).

совокупность подлежащих государственному учету и постоянно находящихся на территории Российской Федерации музейных предметов и музейных коллекций, гражданский оборот которых допускается с соблюдением ограничений, установленных настоящим Федеральным законом.

Музейные предметы и музейные коллекции, включенные в состав Музейного фонда, являются неотъемлемой частью культурного наследия народов Российской Федерации.

Объекты считаются включенными в состав Музейного фонда со дня их регистрации в государственном каталоге. Государственный каталог²⁹ представляет собой федеральную государственную информационную систему государственного учета музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда Российской Федерации, созданную в целях обеспечения их правовой защиты и государственного контроля.

Государственный каталог состоит из:

- реестра музеев, иных организаций, физических лиц, в собственности, во владении или в пользовании которых находятся музейные предметы и музейные коллекции, включенные в состав Музейного фонда;
- реестра музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав Музейного фонда;
- реестра сделок с музейными предметами и музейными коллекциями, включенными в состав Музейного фонда.

В «Положении о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации»³⁰ установлено, что ведение Государственного каталога осуществляется Министерством культуры Российской Федерации на основе учетной документации собственников музейных предметов и музейных коллекций или музеев и других организаций, в оперативном управлении или пользовании которых находятся музейные предметы и музейные коллекции.

Информация о музейных предметах и музейных коллекциях, содержащаяся в Государственном каталоге, является общедоступной, за исключением сведений о собственниках музейных предметов и музейных коллекций, включенных в состав негосударственной части фонда, а также о сделках с этими музейными предметами и музейными коллекциями.

В значительной степени схожий подход наблюдается и в порядке учета документов, входящих в состав библиотечного фонда. В обязанности библиотек входит обеспечение учета, хранения и использования документов, входящих в состав библиотечного фонда, в порядке, установленном федеральным органом исполнительной власти в сфере культуры.

В Приложении к Приказу Министерства культуры РФ от 8 октября 2012 г. № 1077 «Об утверждении Порядка учета документов, входящих в состав библиотечного фонда»³¹

²⁹ Государственный каталог. URL: <http://goskatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 17.05.2017).

³⁰ Постановление Правительства РФ от 12.02.1998 № 179 «Об утверждении Положений о Музейном фонде Российской Федерации, о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, о лицензировании деятельности музеев в Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_17931/e3b2166c177f13d5666117f58c38c1748e128ad6/ (дата обращения: 17.05.2017).

³¹ Приказ Министерства культуры РФ от 8 октября 2012 г. № 1077 «Об утверждении Порядка учета документов, входящих в состав библиотечного фонда». URL: http://base.garant.ru/70380800/#block_1000 (дата обращения: 13.05.2017).

устанавливается, что учет включает в себя регистрацию поступления документов в библиотечный фонд, их выбытия из фонда, итоговые данные о величине (объеме) всего библиотечного фонда и его подразделов и стоимость фонда.

Основные требования к учету: полнота и достоверность учетной информации; оперативность; документированное оформление каждого поступления в фонд и каждого выбытия из фонда; совместимость приемов и форм учета, их надежность при параллельном использовании традиционной и автоматизированной технологий учета; соответствие номенклатуры показателей учета фонда аналогичным показателям государственной библиотечной статистики.

Учету подлежат все документы (постоянного, длительного, временного хранения), поступающие в фонд библиотеки и выбывающие из него. Учет может осуществляться как в традиционном виде, так и в электронном.

Для книжных памятников предусмотрен особый порядок учета. Приказ Министерства культуры Российской Федерации от 3 мая 2011 г. № 429 «Об утверждении порядков отнесения документов к книжным памятникам...» устанавливает, что данные о книгах, документах, коллекциях и т. п., имеющих признаки книжных памятников, для проведения процесса отнесения объекта к книжным памятникам включаются в Общероссийский свод книжных памятников³².

Процесс отнесения объекта к книжным памятникам включает следующие действия:

- выявление документов и коллекций, обладающих признаками книжных памятников;
- идентификация выявленных документов и коллекций в соответствии с критериями отнесения к книжным памятникам;
- создание машиночитаемых записей книговедческого характера на документы и коллекции, обладающие признаками книжных памятников;
- экспертная оценка документов или коллекций, обладающих признаками книжных памятников, и принятие решения о присвоении статуса книжного памятника;
- ввод машиночитаемых записей на книжные памятники в Свод с присвоением порядковых номеров.

Информация о статье

Авторы: Потапова Надежда Владимировна — младший научный сотрудник, Военно-исторический музей артиллерии, инженерных войск и войск связи, Санкт-Петербург, Россия, potapova.n.vl@mail.ru;

Чебаненко Сергей Борисович — кандидат исторических наук, старший преподаватель, Институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия, tchebanenko.sergei@yandex.ru.

Заглавие: Государственное регулирование в области работы с музейными книжными собраниями в Российской Федерации: предмет регулирования и особенности учета.

Абстракт: В статье рассмотрены основные термины и определения, которые сложились к настоящему времени в сфере библиотечной и музейной деятельности в отношении отдельных изданий и их совокупности: «книжное собрание», «книжный фонд», «книжная коллекция», «редкая книга» и др. Особое внимание уделяется недавно введенному

³² Приказ Министерства культуры РФ от 3 мая 2011 г. № 429 «Об утверждении порядков отнесения документов к книжным памятникам, регистрации книжных памятников, ведения реестра книжных памятников». URL: <http://base.garant.ru/55171994/> (дата обращения: 15.10.2017).

в официальный оборот термину «книжный памятник», который находит широкое применение на современном этапе не только в библиотечной деятельности, но и в работе музеев. Рассматривается порядок отнесения книг, находящихся в ведении музеев, к музейным предметам в свете закона «О Музейном фонде и музеях в Российской Федерации» и к книжным памятникам в свете закона «О библиотечном деле». Анализируются особенности учета отдельных экземпляров книг и их собраний в музеях Российской Федерации в зависимости от отнесения их к музейным предметам или книжным памятникам.

Ключевые слова: книжное собрание, музей, музейное законодательство, библиотечный фонд, музейные фонд, музейный предмет, книжный памятник.

Список использованной литературы

V-DAL.RU. Словарь В. Даля онлайн. URL: <http://v-dal.ru/?f=%F1%E1%E8%F0%E0%F2%FC&action=q> (дата обращения: 15.10.2017).

Гнедовский, Михаил Борисович. Книга в музее и музей книги // Визуальная пропаганда книжных памятников. Москва: Государственная библиотека Ленина, 1989. С. 93–102.

ГОСТ 7.87-2003 Системы стандартов по информации, библиотечному и издательскому делу «Книжные памятники. Общие требования». URL: <http://docs.cntd.ru/document/gost-7-87-2003-sibid> (дата обращения: 15.10.2017).

Государственный каталог. URL: <http://gokatalog.ru/portal/#/> (дата обращения: 15.10.2017).

Книжные памятники Российской Федерации. URL: <http://kp.rsl.ru> (дата обращения: 15.10.2017).

Мартыненко, Игорь Эдуардович. Международная и национальные правовые системы охраны историко-культурного наследия государств — участников СНГ. Москва: ИКД «Зерцало-М», 2012. 943 с.

Постановление Правительства РФ от 12 февраля 1998 № 179 «Об утверждении Положений о Музейном фонде Российской Федерации, о Государственном каталоге Музейного фонда Российской Федерации, о лицензировании деятельности музеев в Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_17931/e3b2166c177f13d5666117f58c38c1748e128ad6/ (дата обращения: 15.10.2017).

Приказ Министерства культуры РФ от 22 июня 1998 г. № 341 «О формировании государственной политики в области сохранения библиотечных фондов как части культурного наследия и информационного ресурса страны». URL: <http://docs.cntd.ru/document/901719606> (дата обращения: 15.10.2017).

Приказ Министерства культуры РФ от 3 мая 2011 г. № 429 «Об утверждении порядков отнесения документов к книжным памятникам, регистрации книжных памятников, ведения реестра книжных памятников». URL: <http://base.garant.ru/55171994/> (дата обращения: 15.10.2017).

Приказ Министерства культуры РФ от 8 октября 2012 г. № 1077 «Об утверждении Порядка учета документов, входящих в состав библиотечного фонда». URL: http://base.garant.ru/70380800/#block_1000 (дата обращения: 15.10.2017).

Редкие книги // Государственный каталог. URL: <http://gokatalog.ru/portal/#/collections> (дата обращения: 15.10.2017).

Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 47–68.

Самарин, Александр Юрьевич. Деятельность РГБ как федерального центра по работе с книжными памятниками // Национальная программа сохранения библиотечных фондов

России: подпрограмма «Книжные памятники Российской Федерации» 2001–2009 гг. Москва: Межрегиональный центр библиотечного сотрудничества, 2009. С. 11–23.

Стародубова, Нина Захаровна, Ратникова, Елена Ивановна. Библиотечный фонд в терминах и определениях // Российская государственная библиотека. URL: http://www.rsl.ru/datadocs/doc_7252ca.pdf (дата обращения: 15.10.2017).

ФЗ РФ от 26 мая 1996 г. № 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/9371abf6b81551d7cf96db61478966ba2fd88505/ (дата обращения: 15.10.2017).

ФЗ РФ от 29 декабря 1994 г. № 78-ФЗ «О библиотечном деле» (с изменениями и дополнениями). URL: <http://base.garant.ru/103585/> (дата обращения: 15.10.2017).

ФЗ РФ от 3 июня 2009 г. № 119-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон „О библиотечном деле“». URL: <http://base.garant.ru/195706/> (дата обращения: 17.05.2017).

Шехурина, Людмила Деодоровна. Музей и книга: аспекты взаимодействия // Библиосфера. 2010. № 4. С. 24–28.

Information on article

Authors: Potapova Nadezhda Vladimirovna—Junior Researcher, Military-Historical Museum of Artillery, Engineer and Signal corps, St. Petersburg, Russia, potapova.n.vl@mail.ru;

Chebanenko Sergey Borisovich—PhD in History, Senior lecturer, Institute of History, Saint Petersburg state university, St. Petersburg, Russia, tchebanenko.sergei@yandex.ru.

Title: The state regulation in the field of work with museum book collections: The subject of regulation and registration features.

Abstract: The article describes the main terms and definitions that have developed to date in the field of library and museum activities in relation to individual publications and their totality: “book collection”, “book fund”, “rare book”, etc. Particular attention is paid to the newly introduced official term “book monument”, which is widely used at the present stage not only in library activities, but also in the work of museums. The article considers the order of museum book attribution to museum objects in accordance with the law “On the Museum Fund and Museums in the Russian Federation” and to book monuments in accordance with the law “On library science”. The registration features of individual copies of books and their collections in museums of the Russian Federation depending on their attribution to museum objects or book monuments are analyzed.

Keywords: book collection, museum, museum legislation, library fund, museum fund, museum subject, book monument.

References

Federalnyy zakon Rossiyskoy Federatsii ot 26 maya 1996 g. №54-FZ “O Muzeynom fonde Rossiyskoy Federatsii i muzeyah v Rossiyskoy Federatsii” [Federal law of the Russian Federation of May 26, 1996, No. 54-FZ “On the Museum Fund of the Russian Federation and museums in the Russian Federation”]. Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/9371abf6b81551d7cf96db61478966ba2fd88505/ (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Federalnyy zakon Rossiyskoy Federatsii ot 29 dekabrya 1994 g. № 78-FZ “O biblioteknom dele” (s izmeneniyami i dopolneniyami) [Federal law of the Russian Federation of December 29, 1994 No. 78-FZ “On library science” (with amendments and additions)]. Available at: <http://base.garant.ru/103585/> (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Federalnyy zakon Rossiyskoy Federatsii ot 3 iyunya 2009 g. № 119-FZ “O vnesenii izmeneniy v Federalnyy zakon “O biblioteknom dele” [Federal law of the Russian Federation

of June 3, 2009 No. 119-FZ “On amending the Federal law „About library science“. Available at: <http://base.garant.ru/195706/> (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Gnedovskij M. B. *Kniga v muzee i muzey knigi* [A book in the museum and a museum of book]. *Vizualnaya propaganda knizhnyh pamyatnikov* [Visual propaganda of book monuments]. Moscow, The State Library of Lenin Publ., 1989, pp. 93–102 (in Russian).

Gosudarstvennyy standart 7.87-2003 Sistemy standartov po informatsii, bibliotechnomu i izdatelskomu delu “Knizhnye pamyatniki. Obshchie trebovaniya” [State standard 7.87-2003 Systems of standards for information, library and publishing “Book monuments. General requirements”]. Available at: <http://docs.cntd.ru/document/gost-7-87-2003-sibid> (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Gosudarstvennyy katalog [The state catalog]. Available at: <http://gokatalog.ru/portal/#/> (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Knizhnye pamyatniki Rossiyskoy Federatsii [Book Monuments of the Russian Federation]. Available at: <http://kp.rsl.ru> (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Martynenko I. E. *Mezhdunarodnaya i natsionalnye pravovye sistemy ohrany istoriko kulturnogo naslediya gosudarstv-uchastnikov SNG* [International and national legal systems for the protection of the historical and cultural heritage of the CIS member states]. Moscow, Zertsalo-M Publ., 2012, p. 943 (in Russian).

Postanovlenie Pravitelstva Rossiyskoy Federatsii ot 12 fevralya 1998 №179 “Ob utverzhdenii Polozheniy o Muzeynom fonde Rossiyskoy Federatsii, o Gosudarstvennom kataloge Muzejnogo fonda Rossiyskoy Federatsii, o licenzirovanii deyatelnosti muzeev v Rossiyskoy Federatsii” [Decree of the Government of the Russian Federation of February 12, 1998 No. 179 “On the approval of the Regulations on the Museum Fund of the Russian Federation, on the State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation, on licensing the activity of museums in the Russian Federation”]. Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_17931/e3b2166c177f13d5666117f58c38c1748e128ad6/ (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Prikaz Ministerstva kultury Rossiyskoy Federatsii ot 22 iyunya 1998 g. № 341 “O formirovaniy gosudarstvennoy politiki v oblasti sohraneniya bibliotechnykh fondov kak chasti kulturnogo naslediya i informatsionnogo resursa strany” [Order of the Ministry of Culture of the Russian Federation of June 22, 1998, No. 341 “On the formation of the State policy in the field of preservation of library collections as part of the cultural heritage and the Information resource of the country”]. Available at: <http://docs.cntd.ru/document/901719606> (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Prikaz Ministerstva kultury Rossiyskoy Federatsii ot 3 maya 2011 g. № 429 “Ob utverzhdenii poryadkov otneseniya dokumentov k knizhnym pamyatnikam, registratsii knizhnyh pamyatnikov, vedeniya reestra knizhnyh pamyatnikov” [Order of the Ministry of Culture of the Russian Federation of May 3, 2011 No. 429 “On the approval of the procedures for attributing documents to book monuments, the registration of book monuments, the maintenance of the register of book monuments”]. Available at: <http://base.garant.ru/55171994/> (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Prikaz Ministerstva kultury Rossiyskoy Federatsii ot 8 oktyabrya 2012 g. № 1077 “Ob utverzhdenii Poryadka ucheta dokumentov, vkhodyashchih v sostav bibliotechnogo fonda” [Order of the Ministry of Culture of the Russian Federation of October 8, 2012 No. 1077 “On approving the procedure for accounting documents included in the library fund”]. Available at: http://base.garant.ru/70380800/#block_1000 (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Redkie knigi [Rare books]. Available at: <http://goscatalog.ru/portal/#/collections> (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

Samarin A. Yu. Deyatel'nost' Rossiyskaya gosudarstvennaya biblioteka kak federal'nogo tsentra po rabote s knizhnymi pamyatnikami [The activities of the Russian state library as a federal center for working with book monuments]. *Natsional'naya programma sohraneniya biblioteknykh fondov Rossii: podprogramma "Knizhnye pamyatniki Rossiyskoy Federatsii" 2001–2009 gg.* [The National program for the preservation of Russian library collections: Sub-program "Book monuments of the Russian Federation" 2001–2009]. Moscow, Interregional Library Cooperation Center Publ., 2009, pp. 11–23 (in Russian).

Shekhurina L. D. Muzei i kniga: aspekty vzaimodeystviya [Museum and book: Aspects of interaction]. *Bibliosfera [Bibliosphere]*, 2010, no. 4, pp. 24–28 (in Russian).

Slovar aktualnykh muzeynykh terminov [Dictionary of actual museum terms]. *Muзей [Museum]*, 2009, no. 5, pp. 47–68 (in Russian).

Starodubova N. Z.; Ratnikova E. I. *Biblioteknyy fond v terminah i opredeleniyah [The library fund in terms and definitions]*. Available at: http://www.rsl.ru/datadocs/doc_7252ca.pdf (accessed: 14.10.2017) (in Russian).

V-DAL.RU. Slovar V. Dal'ya onlayn [V-DAL.RU. Dictionary of V. Dal' online]. Available at: <http://v-dal.ru/?f=%F1%E1%E8%F0%E0%F2%FC&action=q> (accessed: 15.10.2017) (in Russian).

УДК 7.036/091:069.4

*Ю. В. Селиванова***СОВРЕМЕННАЯ РОССИЙСКАЯ КНИГА ХУДОЖНИКА
КАК ОБЪЕКТ МУЗЕЙНОГО ХРАНЕНИЯ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ*****Введение: Государственный литературный музей «XX век»
и отечественная книга художника**

Опыт Государственного литературного музея «XX век» (в прошлом Музей-квартира М. М. Зощенко) в области хранения и учета произведений современного искусства, принадлежащих его новейшим течениям, связан прежде всего и в большей мере с книгой художника. В ходе этой деятельности музей встретился с рядом проблем, которые представляются симптоматичными в нынешних условиях музейной жизни и потому нуждающимися в решении на общегосударственном уровне. Задача эта тем более серьезна и масштабна, что с подобными затруднениями соприкасаются — и вероятно, не только в ГЛМ «XX век» — наряду с хранителями, сотрудники, занимающиеся выставочными проектами и входящие в фондово-закупочную комиссию. Ко вторым в период работы в данном музее относился и автор статьи¹.

Поскольку понятие «книга художника» спорное и не имеет общепринятого определения, необходимо заметить, что в данном случае и в ГЛМ «XX век» под нею подразумевается направление современного российского искусства, сложившееся в конце 1980-х — начале 1990-х годов, и артефакты, принадлежащие этому направлению. В качестве формальных, жанровых признаков таких произведений искусства, выступающих одновременно художественными приемами их создания, мы выделяем способность физически раскрываться во времени аналогично книге и частичную или полную рукотворность; некоторую роль здесь играет и цель автора произведения действовать в рамках жанра и решать имманентные ему художественные задачи².

* Статья подготовлена на основе стендового доклада, представленного на конференции Государственного центра современного искусства (Москва) «Особенности хранения и учета произведений современного искусства: мультимедиа, объекты, инсталляции» (25 октября 2017 г.): Особенности хранения и учета произведений современного искусства. URL: <https://www.facebook.com/events/359481754390720/> (дата обращения: 12.10.2017); публикация материалов конференции не состоялась.

За помощь в работе над статьей автор горячо благодарит Т. В. Буркову и О. С. Сапанжу.

¹ Взгляд на проблему бытования книги художника в музее с другой стороны — от представителя направления, — как видится, глубоко и исчерпывающе дан его ведущим деятелем М. С. Карасиком (*Карасик М. От издателя // Оттиск/Imprint. № 3* (Книга художника в России 1990–2005). СПб., 2005); текст альманаха известен нам по электронной версии, любезно предоставленной его издателем.

К тем же вопросам обращаются и другие участники сборника и иных тематических изданий (преимущественно каталогов), но аспект хранения, по наблюдениям автора статьи, прежде в обозначенном ракурсе не освещался.

² Подробнее тема рассмотрена в статье: *Селиванова Ю. В. К пониманию феномена книги художника: на материале работ по текстам Марины Цветаевой // Трауготовские чтения 2017: сб. материалов конф. № 6. [СПб., 2018]* (готовится к печати).

Коллекция книги художника (или книг художника) начала комплектоваться музеем в 2014 г.³, сегодня насчитывает около десяти вещей (неточность указания числа объясняется тем, что некоторые книги приняты на временное хранение и еще не вошли в фонды), а также тексты авторов о своих произведениях в электронном виде и видеофиксацию процесса работы одного из художников (Сергея Якунина) в его обычной технике.

Проблемы учета и хранения книги художника в музее (опыт ГЛМ «XX век»)

На первой стадии деятельности — атрибуции вещей — трудности отсутствуют, так как музей приобретает работы непосредственно у авторов: М. С. Карасика, С. А. Якунина, П. Ю. Перевезенцева, а также других, с которыми сейчас ведутся переговоры. Кроме того, в применении к этой области современного искусства в целом как включающей произведения ныне живущих художников, не имеющей массового спроса на нее (фактически в контексте отсутствия рынка книги художника⁴) и, соответственно, при отсутствии подделок тема **атрибуции и экспертизы** пока не актуальна.

Однако уже при выборе того основного фонда, куда поступят приобретаемые вещи, музей сталкивается с проблемой **идентификации** книги художника. До сих пор ГЛМ «XX век» имел дело с произведениями, созданными при помощи графических техник: рисунок, офсетная печать, печать с алюминиевых форм на картоне, гравюра на картоне, а также коллаж и аппликация (Илл. 1). В связи с этим закономерно, что работы были приняты в фонд графики. Но как следует поступить, если выбранные книги художника сделаны в смешанной технике и содержат в качестве основных такие материалы, как резина, металл, готовые объекты (реди-мейды) или имеют форму, которую нельзя охарактеризовать как бесспорно подобную книге, книжную? Например, находящиеся в собственности музея два тома произведения Михаила Карасика «Манжета любви» (со стихотворениями Н. Олейникова) с янтарными запонками включены в фонд графики, поскольку допустимо считать, что эти элементы «дополняют» работу (Илл. 2). Напротив, «футляр»-шкатулку от «Ворона» Петра Перевезенцева (со стихотворением К. Вагинова) можно полагать «вторичной» по отношению к вмещаемым ею «карточкам» (с рисунками и надписями) уже с осторожностью, ведь без футляра произведение, как кажется, не могло бы однозначно восприниматься как книга художника (Илл. 3).

Необходимо ли в свете явленной перспективы сформировать специальный фонд, куда вошли бы объекты современного искусства, не относящиеся к предусмотренным «Инструкцией по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР» типам изобразительных источников (ст. 104: живопись, графика, скульптура, декоративно-прикладное искусство, фотографии)? Как его стоит назвать и следует ли перевести туда названные книги художника, прежде направленные в фонд графики? По всей вероятности, этот вопрос музею потребует решать в будущем, памятуя о том, что предлагаемая «Инструкцией» возможность поместить «редкую книгу» в фонд письменных источников к книге художника неприменима⁵.

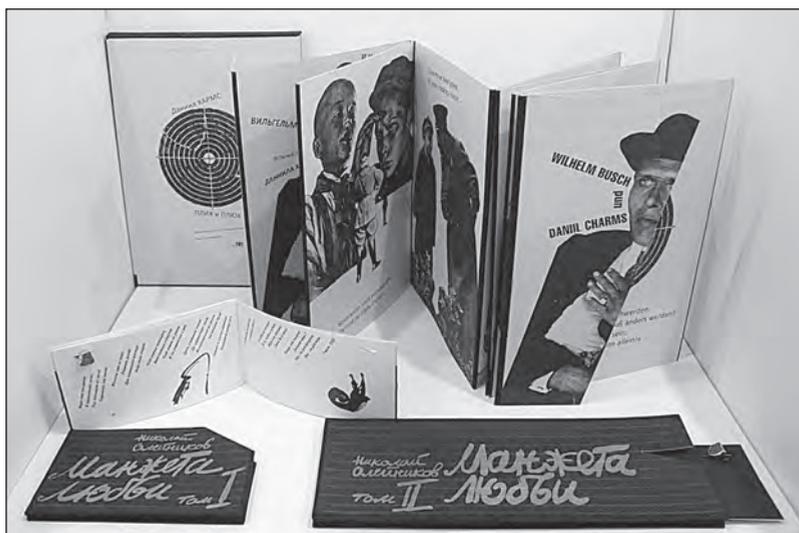
³ Более подробно: *Селиванова Ю. В.* Книга художника в собрании Государственного литературного музея «XX век»: история коллекции, первые итоги, проблемы и перспективы // Альманах «XX век»: сб. ст. / ГЛМ «XX век». Вып. 8 / сост. Ю. В. Селиванова. СПб., 2016. С. 156–168.

⁴ Напр., интервью М. Карасика, данное Мите Харшаку, и обсуждение на странице публикации: *Харшак М.* Книга художника. Михаил Карасик в гостях у Лофт Проекта ЭТАЖИ // [КАК]. 2009. 30 апр. URL: <http://kak.ru/columns/masterclass/a8236/> (дата обращения: 07.11.2016).

⁵ Петербургские музейные организации, имеющие в собрании книги художника в нашем понимании, определяют для них место хранения, исходя или из техники исполнения, как Государственный



Илл. 1. Книги художника авторства С. А. Якунина из фонда графики ГЛМ «XX век»; слева направо: «Охотники» (2013, экз. 23 из 24), «Случаи» (2015, экз. 13 из 15), «Из жизни насекомых» (2014, экз. 2 из 4). Архив ГЛМ «XX век». Фото С. Б. Горбунова



Илл. 2. Книги художника авторства М. С. Карасика из фонда графики Государственного литературного музея «XX век»; снизу вверх: «Манжета любви» — тома I и II (1994, экз. 17 из 37), «Плих и Плюх / Plisch und Plum» (2014, экз. 13 из 13). Архив ГЛМ «XX век». Фото С. Б. Горбунова

Русский музей (отдел гравюры XVIII—начала XXI в.) и Государственный музей «Царскосельская коллекция» (фонд живописи, фонд графики), или из «формы» предмета или его компонентов— вид книги—как Государственный Эрмитаж (Научная библиотека, числясь в которой книга художника и «книжный арт-объект» не являются единицами музейного фонда (!), и, насколько нам известно, Отдел истории русской культуры) и Государственный литературно-мемориальный музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (фонд редкой книги).



Илл. 3. Книга художника «Ворон» (2014) П. Ю. Перевезенцева из фонда графики ГЛМ «XX век». Архив ГЛМ «XX век». Фото С. Б. Горбунова

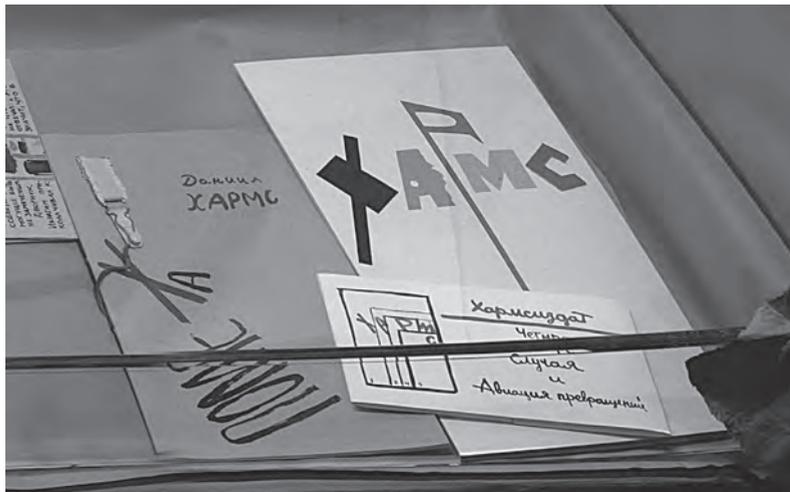
Обращение к произведениям, выполненным в смешанной технике, в первую очередь ассамбляжа и с использованием реди-мейдов, по-видимому, неизбежно приводит к принципиальной, базовой сложности на этапе инвентаризации — **хранительского описания**. Это происходит при оформлении инвентарных карточек после присвоения книге художника статуса музейной ценности, в актах при приеме таких произведений на временное хранение и при экспонировании в этикетаже (если в нем решено подробно рассказать о материале).

Так, на организованной музеем временной выставке «Библиотека Хармса» в феврале 2016 г. были показаны книги художника, изготовленные с применением названных техник. В каталоге, выпущенном по завершении проекта, каждый готовый объект, входящий в состав произведения, описывался подробно, но только в плане материалов⁶. Приведем в качестве примера отрывок из каталожного описания книги художника «Помеха» М. Карасика (с текстом рассказа Д. Хармса): бумага, картон, нити, фрагмент подвязки для чулок (резинка, металл, ткань, пластмасса), автолитография, ассамбляж⁷ (Илл. 4). Такое многоступенчатое, двухуровневое описание, которое утяжелило бы этикетаж и, наверное, стало бы в нем излишним и не вполне уместным, в остальных случаях видится естественным решением. В то же время, следуя «Инструкции», возможно, надлежит проводить инвентаризацию «найденных объектов» отдельно, если они могут быть отягаты от книги художника, или описывать неотделимые более подробно: как самостоятельный предмет или приравненный к «художественно выполненному постаменту, окладу, раме» (ст. 110)?

Ключевым при описании в инвентарных карточках любых книг художника является и поставленный выше вопрос об их сущностном понимании и «видовом» определении, «родовой принадлежности». По-видимому, они тяготеют к объектам как художественному

⁶ Библиотека Хармса: каталог проекта / сост., авт. текстов Ю. В. Селиванова. СПб., 2016. С. 39–44; 2-е изд., доп., изм. СПб., 2017. С. 39–44.

⁷ Библиотека Хармса... СПб., 2016. С. 40; СПб., 2017. С. 40.



Илл. 4. Книга художника «Помеха» М. С. Карасика (1991, экз. 1 из 33, собственность автора); фрагмент выставки «Библиотека Хармса»

(Музей-квартира М. М. Зощенко, 2016). Архив ГЛМ «XX век». Фото М. А. Кривоспицкого

направлению и форме. Этот термин, по нашему мнению, точнее характеризует книгу художника, предопределяет саму возможность описывать ее не в качестве книги, но как вещь. Данное положение не самоочевидно при рассмотрении произведений, внешне, по конструкции схожих с книгами, выпускаемыми типографией.

Отметим, что в Государственном Эрмитаже, судя по каталогу выставки «Книжная кунсткамера», книги художника описываются как единое целое, составные части в роли «найденных объектов» не рассматриваются, в отличие от выделяемых специально футляра и переплета⁸. В каталоге поступлений Отдела графики Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина реди-мейды в составе книги художника тоже не названы, но не описаны и «книжные» составляющие⁹.

Наконец, следующий этап, собственно **хранение** книги художника, тоже представляется проблематичным ввиду разнообразия материалов и техник, используемых при создании артефактов. Известно, что условия хранения, подходящие для графики, отличаются

⁸ Книжная кунсткамера в Эрмитаже: каталог выставки / Chamber of Book Curiosities in the Hermitage: Exhibition catalogue / Гос. Эрмитаж. СПб., 2009. С. 216.—Здесь же ср., напр., описание «многоэлементных» работ П. Ю. Перевезенцева и С. А. Якунина с описанием произведений М. С. Карасика, в данном случае более близких по форме к типографской книге (с. 176–179, 158–163).

⁹ Ср. описание вариантов «Войлочной азбуки» Э. Э. Гузаирова в каталоге «Новые поступления Отдела графики ГМИИ им. А. С. Пушкина 2009–2014» ([СПб., 2015]. С. 205) и на сайте книжного магазина «Москва»: Безантин Агафон. Войлочная азбука. URL: <http://www.moscowbooks.ru/book.asp?id=656932> (дата обращения: 12.10.2017); в первом не упомянуты металлические крючки (Илл. 5).

Практика работы московских музеев с книгой художника в данной статье не рассматривается, однако опыт ГМИИ стоит выделить, так как, несмотря на «малочисленность» этих произведений в его коллекции (Новые поступления Отдела графики ГМИИ... С. 204), она, в противоположность иным перечисленным, достаточно систематически пополняется и К. В. Безменова и А. Ю. Чудецкая, по-видимому, являются единственными отечественными музейными сотрудниками, которые в течение длительного времени занимаются изучением этого феномена. Напр.: *Безменова К.* Книга художника в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина // *Оттиск/Imprint.* № 3; *Чудецкая А. Ю.* Искусство книги и его метаморфозы в отечественной практике конца века // *Художественная культура XX века: сб. ст. / под ред. В. В. Ванслово, В. П. Толстого, Д. О. Швидковского.* М., 2002. С. 325–334.

от температурно-влажностного режима, необходимого для поддержания сохранности камня, стекла и металла, фотографий. Каждая из этих и другие группы материалов нуждаются в разных условиях, в том числе особых для упоминавшегося янтаря.

Данная тема кажется особенно острой и насущной для малых музеев, работающих с современным искусством и не располагающих отдельными помещениями для хранения разных типов фондов и ценностей. Вследствие ограниченности фондовых площадей ГЛМ «XX век» в дальнейшем может быть вынужден отказываться от приобретения сравнительно небольших по размерам предметов — книги художника, опасаясь несоблюдения надлежащих условий хранения музейных предметов. Невозможность оборудовать качественно различные хранилища в ГЛМ «XX век» сочетается с очевидной недостаточностью пространства для крупногабаритных объектов и скульптуры, переданных музею и демонстрировавшихся на упомянутой выставке «Библиотека Хармса» («Сундук Даниила Хармса» (Илл. 6), скульптуры «Михаил Зощенко» и «Даниил Хармс» Сергея Якунина (Илл. 7)), для элементов инсталляций этого проекта и косвенно относящейся к теме книги художника выставки, тоже организованной музеем, «Поэзия в зернах» Лизы Морозовой (2015 г.) (Илл. 8).



Илл. 5. На переднем плане книга художника «Войлочная азбука» Э. Э. Гузаирова (2010, собственность ГМИИ имени А. С. Пушкина); фрагмент выставки «Новые поступления графики в ГМИИ им. А. С. Пушкина 2009–2014» (Отдел личных коллекций ГМИИ им. А. С. Пушкина, 2015–2016). Фото Ю. В. Селивановой



Илл. 6. Объект «Сундук Даниила Хармса» С. А. Якунина (1995–2016, собственность ГЛМ «XX век»); общий вид выставки «Библиотека Хармса» (Музей-квартира М. М. Зощенко, 2016). Архив ГЛМ «XX век». Фото М. А. Кривоспицкого



Илл. 7. Скульптуры С. А. Якунина; слева направо: «Даниил Хармс» и «Михаил Зощенко» (2016, собственность ГЛМ «XX век»); фрагмент выставки «Библиотека Хармса» (Музей-квартира М. М. Зощенко, 2016). Архив ГЛМ «XX век». Фото М. А. Кривоспицкого



Илл. 8. Общий вид выставки «Поэзия в зернах» (Музей-квартира М. М. Зощенко, 2015). Архив ГЛМ «XX век». Фото С. Б. Горбунова

Общеизвестно и логично, что обязанность сохранения культурных ценностей, находящихся в ведении музеев, возложенная на них Федеральным законом «О Музейном Фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» № 54-ФЗ (ст. 16), должна обеспечиваться органами исполнительной власти на местах (ст. 18). При этом апеллированию к закону препятствует несформулированность самих понятий разрушения и физической сохранности (ст. 16) в отношении объекта актуального искусства. Стоит ли, например, для предотвращения (взаимных) повреждений отделять разнородные компоненты произведения друг от друга при наличии такой возможности? Не приведет ли это нарушение целостности к пресловутому разрушению предмета (даже в идеологическом смысле), что, согласно Федеральному закону № 54-ФЗ, выступает основанием для отчуждения такового из Музейного фонда (ст. 15)? Ограничение же сохранности исключительно физической составляющей при действующей «Международной

конвенции об охране нематериального культурного наследия» (2003) видится не вполне корректным.

Разовьем эти соображения и проиллюстрируем их. Работы, экспонировавшиеся на выставке «Поэзия в зернах», являют собой тексты стихотворений, выложенные семеними чечевицы на бумаге и помещенные в рамы, с которыми идейно составляют одно целое. «Инструкция», как известно, предписывает вести учет рам отдельно (ст. 106б). Имея в виду это обстоятельство, можно вновь задаться вопросом: будет ли считаться разрушением произведения отделение его от рамы, если ее потребовалось использовать в ходе другой экспозиции?

В совокупности двенадцать работ Лизы Морозовой, московского современного художника широкого профиля, рассматривались и как пространственная книга¹⁰. Две из них (по стихотворению А. Ахматовой «Памяти М. М. Зощенко» и Е. Гуро «Июнь»), созданных специально для выставки, будучи подарены музею, еще не приняты на постоянное хранение, в том числе потому, что фонда, в который они могли бы войти, у ГЛМ «XX век» в настоящее время нет.

Здесь следует указать на еще одну проблему, более узкую, специфическую, относящуюся к практике литературных музеев. Применительно к ним нуждается в обосновании фундаментальный вопрос о **необходимости собирания предметов современного искусства**. В случае музея, документирующего историю литературы и культуры XX столетия, основания как будто не требуются. Но это касается лишь книги художника как своеобразного пограничного жанра, форпоста на стыке и пересечении территорий современного искусства, искусства книги¹¹ и отчасти (истории) литературы, — особого явления, в литературном музее выступающего в первую очередь как феномен культуры прошлого и нынешнего веков и во вторую очередь как произведение искусства. Другие же предметы, тоже являющиеся инструментами постижения и актуализации тем музея, но не «документирующие развитие литературы» («Инструкция», ст. 75) как таковой и не будучи «иллюстрацией к литературным произведениям» (формулировка, тоже нуждающаяся в пояснении), пока должны оставаться «за кадром» музейного собирательского интереса (мемориальным музеям, несомненно, проще мотивировать отбор подобных вещей для пополнения фондов, так как главным критерием при этом выступает «посвящение» произведения литературы и искусства меморируемому лицу или событию («Инструкция», ст. 75)). Это происходит как по причинам объективным: вероятно, из-за неопределенности статуса современного искусства в отечественных музейных документах, — так и по проистекающим из них субъективным причинам: настороженного, скептического и небрежного отношения к так называемым нетрадиционным формам, новейшим течениям в современном искусстве. Можно утверждать, что пока в основополагающих документах по учету и хранению Музейного фонда страны существование современного искусства не будет учтено, а положение его произведений прояснено и закреплено, само их **сохранение** останется насущной проблемой отечественного музейного сообщества.

¹⁰ «Поэзия в зернах» выставка Лизы Морозовой в музее-квартире М. М. Зощенко, СПб. URL: <http://performansist.livejournal.com/255278.html> (дата обращения: 23.10.2016).

¹¹ Напр.: Герчук Е. Ю. Архитектура книги. М., 2011. С. 184; Погарский М. Книга на острие современного искусства // Книга на острие современного искусства: каталог выставки / Book on the Spearhead of Contemporary Art: Catalogue of the exhibition / сост. М. Погарский. М., 2013. С. 6; Чудецкая А. Ю. Искусство книги и его метаморфозы... С. 325.

Предложения по изменению «Инструкции по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР» и Федерального закона «О Музейном Фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» № 54-ФЗ

Подводя итог краткому экскурсу в специфику хранительской работы с российской книгой художника на примере опыта литературного музея (с точки зрения экспозиционера), можно сделать следующий вывод. Выявленные сложности, очевидно, обусловлены не столько отсутствием ясного представления о книге художника как явлении (автором статьи ведется исследовательская деятельность в этом направлении), сколько наличием у произведений современного искусства особых свойств, по понятным причинам не учтенных действующей «Инструкцией по учету и хранению музейных ценностей...» 1985 г. и даже Федеральным законом 1996 г.

Решению этого вопроса **может поспособствовать** введение и расширение в будущей редакции «Инструкции» понятия реди-мейда; также должны быть, наверное, предусмотрены способы «двойной кодировки», двухуровневого описания таких произведений как самостоятельных объектов хранения или элементов музейных ценностей; стоит обратить внимание и на прописанную в документе роль предметов искусства в музеях нехудожественного профиля. В Федеральном законе «О Музейном Фонде...» или дополнениях к нему с учетом достижений мировой музейведческой мысли последних десятилетий и опыта освоения современного искусства (в разных значениях) целесообразно было бы раскрыть понимание сохранности предметов и коллекций, дополнить его и, соответственно, ввести определение их разрушения, выделить критерии ее оценки.

Можно предположить, что эти изменения, наряду с другими, поспособствуют признанию современного искусства в широком смысле как имеющего неоспоримое музейное значение не только в качестве памятников истории, но в соответствии с замыслом авторов.

Информация о статье

Автор: Селиванова Юлия Владимировна — магистр менеджмента, специалист по развитию музея, Частное учреждение культуры «XX лет после войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.», Санкт-Петербург, Россия, bezumyannui@gmail.com.

Заглавие: Современная российская книга художника как объект музейного хранения: к постановке проблемы.

Абстракт: Статья посвящена сложному бытованию в собрании отечественных государственных музеев российской книги художника — направления современного искусства. Проблема впервые рассматривается в контексте предписаний базовых документов по учету и хранению Музейного фонда страны. В центре внимания автора-экспозиционера опыт Государственного литературного музея «XX век». Изучаются вопросы атрибуции и экспертизы книги художника, ее идентификации, составления хранительского описания для многоэлементных произведений и их хранения. Цель исследования осуществлена путем составления предложений для решения проблем на общегосударственном уровне: ввести в документы понятие «реди-мейд», предусмотреть способ их двухуровневого описания как самостоятельных объектов хранения или элементов музейных ценностей, пересмотреть назначение предметов искусства в музеях нехудожественного профиля, раскрыть и дополнить понимание сохранности предметов и коллекций, ввести определение их разрушения, выделить критерии ее оценки.

Ключевые слова: книга художника, Государственный литературный музей «XX век», современное искусство, музейное хранение, реди-мейд, «Инструкция по учету и хранению музейных ценностей, находящихся в государственных музеях СССР», хранительское описание, «Библиотека Хармса», «Поэзия в зернах», Федеральный закон «О Музейном Фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации».

Список использованной литературы

Безменова, Ксения. Книга художника в собрании ГМИИ им. А. С. Пушкина // Оттиск/Imprint. № 3 (Книга художника в России 1990–2005). Санкт-Петербург: Издательство М. К., 2005 (рукопись предоставлена издателем М. С. Карасиком).

Библиотека Хармса: каталог проекта / сост., авт. текстов Ю. В. Селиванова. Санкт-Петербург: издание Государственного литературного музея «XX век», 2016. 66 с.

Библиотека Хармса: каталог проекта / сост., авт. текстов Ю. В. Селиванова. Санкт-Петербург: издание Государственного литературного музея «XX век», 2017. 70 с.

Герчук, Елена Юрьевна. Архитектура книги. Москва: ИндексМаркет, 2011. 208 с.

Карасик, Михаил. От издателя // Оттиск/Imprint. № 3 (Книга художника в России 1990–2005). Санкт-Петербург: Издательство М. К., 2005 (рукопись предоставлена издателем М. С. Карасиком).

Книжная кунсткамера в Эрмитаже: каталог выставки / Chamber of Book Curiosities in the Hermitage: Exhibition catalogue / Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2009. 216 с.

Новые поступления Отдела графики ГМИИ им. А. С. Пушкина 2009–2014. [Санкт-Петербург: типография «НП-Принт», 2015]. 251 с.

Погарский, Михаил. Книга на острие современного искусства // Книга на острие современного искусства: каталог выставки / Book on the Spearhead of Contemporary Art: Catalogue of the exhibition / сост. М. Погарский. Москва: [типография “Cherry Pie”], 2013. С. 6.

«Поэзия в зернах» выставка Лизы Морозовой в музее-квартире М. М. Зощенко, СПб. URL: <http://performansist.livejournal.com/255278.html> (дата обращения: 23.10.2016).

Селиванова, Юлия Владимировна. К пониманию феномена книги художника: на материале работ по текстам Марины Цветаевой // Трауготовские чтения 2017: сборник материалов конференции № 6. [Санкт-Петербург, 2018] (готовится к печати).

Селиванова, Юлия Владимировна. Книга художника в собрании Государственного литературного музея «XX век»: история коллекции, первые итоги, проблемы и перспективы // Альманах «XX век» / ГЛИМ «XX век». Вып. 8 / сост. Ю. В. Селиванова. Санкт-Петербург: Островитянин, 2016. С. 156–168.

Харшак, Митя. Книга художника. Михаил Карасик в гостях у Лофт Проекта ЭТА-ЖИ // [КАК]. 2009. 30 апреля. URL: <http://kak.ru/columns/masterclass/a8236/> (дата обращения: 07.11.2016).

Чудецкая, Анна Юрьевна. Искусство книги и его метаморфозы в отечественной практике конца века // Художественная культура XX века / под ред. В. В. Ванслово, В. П. Толстого, Д. О. Швидковского. Москва: Русское слово, 2002. С. 325–334.

Information on article

Author: Selivanova Yuliya Vladimirovna — Master of Management, museum development specialist, “XX years after the War. Leningrad Museum of everyday culture of 1945–1965 years”, St. Petersburg, Russia, bezumyannui@gmail.com.

Title: Contemporary Russian artist's book as the object of museum storage: To the problem statement.

Abstract: The article is dedicated to complex existence of the Russian artist's book as a form of contemporary art in the collections of Russian state museums. The problem is considered for the first time in the context of the basic documents' requirements on registration and storage of the Museum fund of the Russian Federation. The author, who is exhibitions curator, focuses on the experience of the Saint-Petersburg Literary Museum "XX century". Questions studied include attribution and expertise of artist's book, its identification, compiling a museum item description for multi-element works and their storage. The aim of the article is achieved by formulating proposals for solving the problems at the national level. The suggestions are: to enter the term of readymade in the documents, to provide a method for its two-level description as a single-piece object (1) and of materials, technology and so on of its creation (2), whether readymades are objects of museum storage or the components of other museum values, to reconsider the purpose of art objects in non-art museums, to explain and supplement the understanding of the preservation of objects and collections, to introduce a definition of their destruction and criteria for its evaluation.

Keywords: artist's book, Saint-Petersburg Literary Museum "XX century", contemporary art, museum storage, readymade, "Instruction for the Registration and Storage of Museum Values Located in the State Museums of the USSR", museum item description, "Kharms' Library", "Poetry in Grains", Federal Law "On the Museum Fund of the Russian Federation and Museums in the Russian Federation".

References

Bezmenova X. *Kniga hudozhnika v sobranii GMII im. A. S. Pushkina / Artist's books at the Pushkin Museum of Fine Arts. Ottisk/Imprint, vol. 3 (Kniga hudozhnika v Rossii 1990–2005 [Artist's book in Russia, 1990–2005])*. St. Petersburg, Izdatel'stvo M. K. Publ., 2005 (in Russian and English).

Biblioteka Harmsa: katalog proekta [Kharms' library: Catalogue of the project]. St. Petersburg, Saint-Petersburg Literary Museum "XX century" Publ., 2016. 66 p. (in Russian and English).

Biblioteka Harmsa: katalog proekta [Kharms' library: Catalogue of the project]. St. Petersburg, Saint-Petersburg Literary Museum "XX century" Publ., 2017. 70 p. (in Russian and English).

Chudeckaja A. Ju. *Iskusstvo knigi i ego metamorfozy v otechestvennoj praktike konca veka [The art of a book and its metamorphosis in Russian practice of the end of the century]. Hudozhestvennaja kul'tura XX veka [Art culture of the XXth century]*. Moscow, Russkoe slovo Publ., 2002, pp. 325–334 (in Russian).

Gerchuk E. Ju. *Arhitektura knigi [Architecture of a book]*. Moscow, IndexMarket Publ., 2011. 208 p. (in Russian).

Harshak M. *Kniga hudozhnika. Mihail Karasik v gostjah u Loft Proekta JeTAZHl [Artist's Book. Mikhail Karasik visiting the Loft Project ETAGI]. [kAK], 2009, 30 Apr. Available at: <http://kak.ru/columns/masterclass/a8236/> (accessed: 07.11.2016) (in Russian)*.

Karasik M. *Ot izdatelja / From the publisher. Ottisk/Imprint, vol. 3 (Kniga hudozhnika v Rossii 1990–2005 [Artist's book in Russia, 1990–2005])*. St. Petersburg, Izdatel'stvo M. K. Publ., 2005 (in Russian and English).

Knizhnaja kamernaja v Jermitazhe: katalog vystavki / Chamber of book curiosities in the Hermitage: Exhibition catalogue. St. Petersburg, The Hermitage Publ., 2009. 216 p. (in Russian and English).

Novye postuplenija Otdela grafiki GMI im. A. S. Pushkina 2009–2014 [New items received by the Graphic Arts Department of the Pushkin State Museum of Fine Arts in 2009–2014]. [St. Petersburg, NP-Print Publ., 2015]. 251 p. (in Russian and English).

Pogarsky M. *Kniga na ostrie sovremenno go iskusstva / Book on the spearhead of contemporary art. Kniga na ostrie sovremenno go iskusstva: katalog vystavki / Book on the spearhead of contemporary art: Catalogue of the exhibition.* Moscow, [Cherry Pie Publ.], 2013, pp. 6–7 (in Russian and English).

“*Pojezija v zernah*” *vystavka Lizy Morozovoj v muzee-kvartire M. M. Zoshhenko, SPb* [“*Poetry in grains*” the display of Liza Morozova in Museum-flat of M. M. Zoshchenko, St. Petersburg]. Available at: <http://performansist.livejournal.com/255278.html> (accessed: 23.10.2016) (in Russian).

Selivanova Yu. V. *K ponimaniju fenomena knigi hudozhnika: na materiale rabot po tekstam Mariny Cvetaevoj* [To the understanding of the artist’s book’s phenomenon: On the material of the works on Marina Tsvetaeva’s texts]. *Traugotovskie chtenija 2017* [Traugot readings 2017], vol. 6. [St. Petersburg, 2018] (in Russian).

Selivanova Yu. V. *Kniga hudozhnika v sobranii Gosudarstvennogo literaturnogo muzeja “XX vek”*: istorija kollekcii, pervye itogi, problemy i perspektivy [Artist’s book in the collection of the Saint-Petersburg Literary Museum “XX century”: The history of the collecting, the first results, problems and perspectives]. *Al’manah “XX vek”* [Almanac “XXth century”], vol. 8. St. Petersburg, Ostrovitjanin Publ., 2016, pp. 156–168 (in Russian).

ХРОНИКИ

УДК 7.06

О. С. Сапанжа, Н. А. Баландина

«К ЮБИЛЕЮ И. Ф. СТРАВИНСКОГО: ИСКУССТВО В ПРОСТРАНСТВЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ». ОБЗОР НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

20 октября 2017 г. состоялась научная конференция «К юбилею И. Ф. Стравинского: искусство в пространстве повседневности», ставшая результатом творческого сотрудничества музея «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.» и факультета изобразительного искусства Российского педагогического университета им. А. И. Герцена.

Юбилей Игоря Стравинского, 135-летие со дня рождения которого отмечается в 2017 г., стал важным событием культурной жизни. Композитор родился 17 июня 1882 года в Ораниенбауме. Не удивительно поэтому, что основные праздничные юбилейные мероприятия, посвященные выдающемуся композитору, состоялись весной и летом. Среди них — исполнение обнаруженной после долгого забвения «Погребальной песни», события XVI Московского пасхального музыкального фестиваля, открытие выставок (например, выставки «...С обещанием снова вернуться» в Центральном музее музыкальной культуры).

Однако 2017 год отмечен еще одной юбилейной датой, связанной с творчеством И. Ф. Стравинского: 55 лет назад, осенью 1962 г., композитор посетил Советский Союз — первый и единственный раз после эмиграции в 1914 г. Визит И. Ф. Стравинского стал важной частью советской «оттепели», знаковым событием 1962 г. для рядовых советских граждан, вернувшим широкой публике любителей классической музыки имя композитора.

В начале 1960-х годов имя И. Стравинского было возвращено в пантеон российских композиторов после почти сорокалетнего забвения. В первое послереволюционное десятилетие творчество композитора еще было важной составляющей культурного процесса, в начале 1920-х годов даже планировался визит композитора в Советскую Россию, о чем сообщали на своих страницах газеты. На сценах театров ставились балеты И. Ф. Стравинского, его музыка часто исполнялась на различных концертных площадках, а в Москве даже работала музыкальная школа (и курсы) имени Стравинского.

В 1930-е годы все меняется: имя И. Ф. Стравинского начиная с середины 1930-х годов практически не упоминается, а на страницах справочных изданий он характеризуется как идеолог формализма и космополитизма, презрительно и агрессивно относящийся к Советской России.

Встреча на Музыкальном фестивале в Лос-Анджелесе И. Стравинского и Т. Хренникова (председателя Союза советских композиторов) в 1961 г. стала отправной точкой

в возвращении имени композитора в советский музыкальный пантеон. Начинается активная подготовка визита композитора в Советский Союз: на сцене ставятся балеты «Жар-птица» и «Петрушка», исполняются отдельные музыкальные произведения, появляются материалы в периодической печати.

Наконец, осенью 1962 г. И. Стравинский прилетает в Советский Союз.

Стоит отметить, что Игорь Стравинский стал первым представителем дореволюционной культуры, который удостоился «прижизненной реабилитации» — до этого возвращение в культурный контекст было возможно или после смерти (как в случае с И. Бунинным), или после «раскаяния» и возвращения в Советский Союз (как в случае с С. Прокофьевым). И. Стравинский приезжал лишь с кратким визитом, посетил Москву и Ленинград и больше уже в Советский Союз не возвращался.

Именно это событие (визит композитора в Советский Союз осенью 1962 г.) и стало поводом для обсуждения широкого круга вопросов, связанных с творчеством И. Стравинского и его представлением в музейном пространстве, в рамках конференции, организованной музеем, в круг научных интересов которого входит анализ различных аспектов повседневной культуры 1945–1965 гг. Юбилейная дата вместе с интересом к проблемам представления образцов «высокой» культуры в пространстве повседневности, который сегодня отчетливо проявляется в научных исследованиях, определили актуальность выбранной проблематики конференции.

Конференция «К юбилею И. Ф. Стравинского: искусство в пространстве повседневности» объединила представителей университетов и музеев Петербурга.

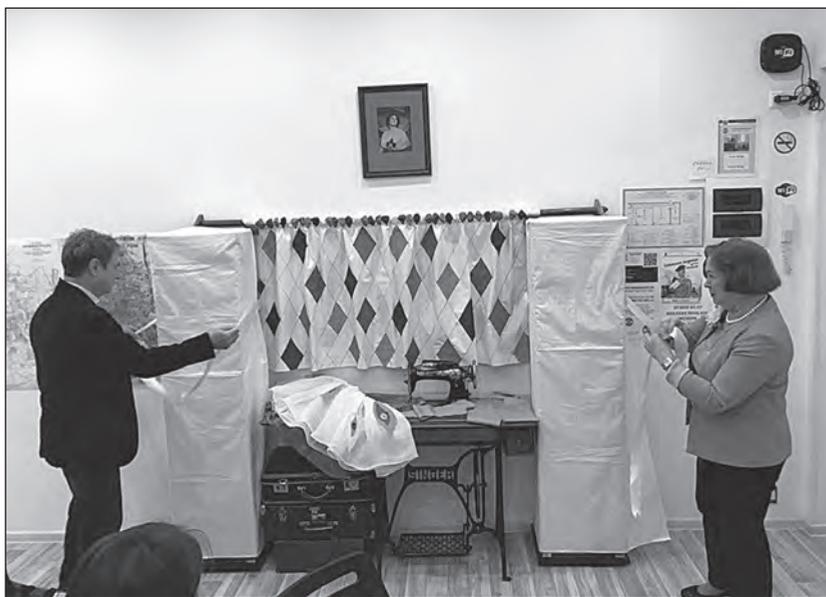
После вступительного слова директора музея Ольги Сергеевны Сапанжа, конференцию открыла преподаватель музыкальной школы Ольга Евгеньевна Федосимова. Будучи учащейся музыкального училища, осенью 1962 г. Ольга Евгеньевна побывала на одном из концертов, которым дирижировал И. Стравинский. Основой же научного доклада О. Е. Федосимовой стали судьбы семьи Дягилева. Имя С. Дягилева прозвучало на конференции в самом начале не случайно: именно С. Дягилев в определенной степени «открыл» молодого композитора, поручив ему создание музыки к трем балетам легендарных «Русских сезонов» — «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911) и «Весна священная» (1913).

В рамках пленарного заседания были представлены доклады и сообщения сотрудников ведущих музеев Петербурга. Владимир Леонидович Мельников (заместитель директора Музея-института семьи Рерихов) представил доклад «Друг юности Игоря Стравинского, о котором он никогда не забывал и которого он всегда любил», посвященный С. Митусову; Ольга Витальевна Рожнова (главный хранитель музейных предметов Краеведческого музея г. Ломоносова) выступила с докладом «Игорь Стравинский в Ораниенбауме: выставки и коллекции. К 135-летию со дня рождения». Страницы жизни И. Стравинского в эмиграции были представлены Николаем Сергеевичем Онегиным (научным сотрудником Государственного Эрмитажа) в докладе «Игорь Стравинский и „русский период“ в творчестве Коко Шанель», а малоизвестная группа фарфоровых статуэток, созданная скульптором А. Киселевым по мотивам раннего балета И. Стравинского — Екатериной Вячеславовной Ивановой (специалистом по учету музейных предметов ГМЗ «Царское Село») в докладе «Балет „Петрушка“ в творчестве фарфориста А. А. Киселева».

Помимо пленарного заседания, в рамках конференции прошла специальная студенческая секция, на которой представили доклады студенты РГПУ им. А. И. Герцена, Художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица, Санкт-Петербургского

государственного университета. На конференции прозвучали доклады Екатерины Коковиной (Институт истории СПбГУ) «Свидетели эпохи „Русских сезонов“: фотографии и костюмы как материальные источники», Екатерины Ярмоленко (СПбХПА им. А. Л. Штиглица) «Творческое содружество И. Стравинского и Л. Бакста в оформлении спектакля „Жар-птица“», Марии Селяниной (РГПУ им. А. И. Герцена) «Балет И. Стравинского „Жар-птица“: вариации образа в декоративном и народном искусстве», Александры Прокофьевой (РГПУ им. А. И. Герцена) «Балет И. Стравинского „Жар-птица“ и разработка музейных программ для детей», Надежды Семахиной (РГПУ им. А. И. Герцена) «Балет И. Стравинского „Петрушка“: история и современные постановки» и Анастасии Ламовой (РГПУ им. А. И. Герцена) «„Сказка о беглом солдате и черте, читаемая, играемая и танцуемая“ И. Стравинского».

К конференции было приурочено открытие выставки «Образы балетов Игоря Стравинского в фарфоре», презентацию которой для участников конференции провела Наталья Александровна Баландина, главный хранитель музея. На выставке, основанной на материалах музея «XX лет после Войны», были представлены образы ранних балетов И. Стравинского «Жар-птица» и «Петрушка» — «Т. Карсавина в роли Жар-птицы» и «И. Фокин в роли Ивана-царевича» Д. Иванова, скульптура «Жар-птица. Балерина Т. П. Карсавина» и скульптуры персонажей балета «Петрушка» Э. Еропкиной, комплект из трех предметов на сюжет балета «Петрушка» Л. Цветковой и другие произведения. Лекция, прочитанная Н. А. Баландиной, была посвящена основным этапам развития художественных образов ранних балетов И. Стравинского в советском и российском фарфоре. Специальным гостем в рамках открытия выставки был ведущий художник Императорского Фарфорового завода Сергей Николаевич Соколов.



Илл. 1. Ведущий художник Императорского фарфорового завода С. Соколов и главный хранитель музея Н. Баландина открывают выставку

Стоит отметить, что прошедшая конференция — лишь один из научных проектов, проводимых музеем «XX лет после Войны». Традиционным стал ежегодный научный



Илл. 2. Лекция в рамках конференции

студенческой исследовательский проект и конференция «Музейные кейсы», к юбилейным событиям проводятся специальные конференции (в декабре 2015 г. прошла конференция, посвященная образам декабристов в советской культуре, в феврале 2016 г. — конференция, посвященная юбилею Е. А. Кибрика (жившего в доме, где ныне находится музей, в период обучения в Академии Художеств). Сейчас музей готовит три юбилейные конференции, посвященные Л. Пантелееву (110-летний юбилей со дня рождения которого отмечается в 2018 г.), А. Киселеву и Ф. Махонину (90-летний юбилей со дня рождения которых отмечается в 2019 г.).

Информация о статье

Авторы: Сапанжа Ольга Сергеевна — доктор культурологии, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург, Россия, sapanzha@mail.ru;

Баландина Наталья Александровна — главный хранитель, «XX лет после Войны. Музей повседневной культуры Ленинграда 1945–1965 гг.», Санкт-Петербург, Россия, 1945-1965@mail.ru.

Заглавие: «К юбилею И. Стравинского: искусство в пространстве повседневности». Обзор научной конференции.

Абстракт: Обзор представляет круг основных тем, затронутых в рамках научной конференции, организованной музеем «XX лет после Войны» и приуроченной к 135-летию юбилею со дня рождения и 55-летию юбилею визита в Советский Союз И. Стравинского. В обзоре представлены темы основных докладов конференции и характеристика выставки, открытие которой было приурочено к мероприятию.

Ключевые слова: конференция, музей, выставка, И. Стравинский, балет «Жар-птица», балет «Петрушка».

Information on article

Authors: Sapanzha Olga Sergeevna — Doctor of Culturology, Professor, Herzen State Pedagogical University, Saint-Petersburg, Russia, sapanzha@mail.ru;

Balandina Natalya Aleksandrovna—chief curator, “XX years after the War. Museum of Leningrad everyday culture of years 1945–1965”, Saint-Petersburg, Russia, 1945-1965@mail.ru.

Title: “The anniversary of I. Stravinsky: Art in the space of everyday life”. Review of conference.

Abstract: The review presents a range of fundamental topics covered in the conference, organized by the Museum “XX years after the War” and timed to the 135th anniversary of the birthday and the 55th anniversary of the visit to the Soviet Union of Igor Stravinsky. The review presents the themes of the main presentations of the conference and describes the exhibition, the opening of which was timed to the event.

Keywords: conference, museum, exhibition, Igor Stravinsky, the ballet “The Firebird”, ballet “Petrushka”.

TABLE OF CONTENTS

Theoretical basement of museology	
<i>Popadić M. M.</i> The origin and legacy of the concept of museality	3
<i>Abzalova A. A.</i> Virtual museums in the pre-computer era	13
<i>Leshchenko A. G.</i> Post-critical museology	22
Museum and Societ	
<i>Chuvilova I. V.</i> The energy of the dream of world prosperity (Museum projects for the 100 th anniversary of the Great Russian revolution)	30
<i>Vrevskaia N. A.</i> Moscow museum availability for the blind and visually impaired people	44
<i>Denisenkova A. Yu.</i> Cultural and historical context of museum law formation	59
History of museum field	
<i>Kalinovsky V. V.</i> The visit of Emperor Nicholas II to "Warehouse of local antiquities" in Chersonesos in 1902 in the context of relations between archaeologists and the Orthodox clergy	67
<i>Lavrov D. E.</i> Museum formation in Palekh (Part II: 1945–1990)	78
<i>Sayaparova E. V.</i> The history of development of schools museum of the Irkutsk region: traditions, innovations, present state	87
History, theory and practice of the museum exposition	
<i>Veselov F. N., Karlina T. I.</i> The open storage display of armor and military equipment in the Military-Historical Museum of Artillery, Engineer troops and Signal corps: History and predecessors	97
Museum collections	
<i>Potapova N. V., Chebanenko S. B.</i> The state regulation in the field of work with museum book collections: The subject of regulation and registration features	111
<i>Selivanova Yu. V.</i> Contemporary Russian artist's book as the object of museum storage: To the problem statement	125
Chronicles	
<i>Sapanzha O. S., Balandina N. A.</i> "The anniversary of I. F. Stravinsky: Art in the space of everyday life". Review of conference	137

Council Board

M. B. Piotrovsky, Doctor of History, Professor, associate member of the Russian Academy of Sciences, Academician of the Russian Academy of Arts, Director of the State Hermitage, the Head of the Department of museum work and monuments protection of St. Petersburg State University (Russia) (chairman);
G. V. Vilibakhov, Doctor of History, Chairman of Heraldic council under the President of Russian Federation, State King of Arms of the Russian Federation, Deputy Director of the State Hermitage (Russia);
Jan Dolak, PhD, Associate Professor, University of Comenius in Bratislava (Slovakia);
Lynne Teather, PhD, Associate Professor, University of Toronto (Canada);
E. Y. Kalnitskaya, Doctor of Culturology, Honored worker of culture of Russian Federation, Director of the State Museum Reserve "Peterhof" (Russia);
N. S. Tretiyakov, PhD in History, Honored Worker of Culture of Russian Federation, Director of the State Historical and Memorial Museum "Smolny" (Russia);
N. V. Burov, Director of the State museum monument "St. Isaak's Cathedral", Chairman of the Public Council of St. Petersburg (Russia);
I. I. Karlov, PhD in Art History, Deputy director of the State Russian Museum (Russia);
M. A. Bespalaya, Doctor of History, Professor, Head of the Department of History and Museum studies, Belarussian State University of Culture and Arts (Belarus);
Peter van Mensch, PhD, independent researcher in the field of museum and heritage studies;
Hildegard Viereg, PhD, Professor, Munich School of Philosophy (Germany);
T. P. Kalugina, Doctor of Culturology, the State Russian Museum (Russia);
L. M. Shlyakhtina, PhD in pedagogy, Associate Professor, St. Petersburg State University of Culture and Arts (Russia).

Editorial team

A. V. Maiorov, Doctor of History, Professor (Chairman);
E. I. Chernyak, Doctor of History, Professor;
O. S. Sapanzha, Doctor of Culturology, Associate Professor;
A. A. Sundieva, PhD in History, Associate Professor;
E. A. Makovetsky, Doctor of Philosophy, Associate Professor;
A. A. Amosova, PhD in History (Executive secretary).

Editorial Office

Russia, 199034, St. Petersburg, Vasilievsky Island, Mendeleevskaya Line, 5, St. Petersburg State University, Department of Museology (of. 91).
 Phone: (007-812) 323-52-06
 Fax: (007-812) 323-52-06
 e-mail: voprosy-spu@mail.ru
 URL: <http://voprosi-muzeologii.spbu.ru/>